محاضرات عن إبراهيم المازني

محمد مندور



محاضرات عن إبراهيم المازني

تأليف
محمد مندور



محاضرات عن إبراهيم المازني

محمد مندور

الناشر مؤسسة هنداوي سي آي سي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

٣ هاي ستريت، وندسور، SL4 1LD، المملكة المتحدة
تليفون: ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢ (٠) ٤٤ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: ليلى يسري.

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٣ ١٨١٠ ٦

المحتويات

فلسفة المازني وحياته	٧
حياته وأثرها في أدبه	١٥
المازني ... شاعرًا، وناقدًا	٣٥
المازني والمقالة	٤٥
المازني القصاص	٤٩

فلسفة المازني وحياته

لقد كنت أعجب في صدر حياتي لماذا اختار إبراهيم عبد القادر المازني لِكُتُبه تلك العناوين العجيبة مثل «حصاد الهشيم»، و«قبْض الريح» و«صندوق الدنيا»، وكنت أتساءل عن السرِّ الذي يدعو مثل هذا الكاتب الموهوب إلى الحطِّ أو محاولة الحطِّ من قيمة كُتُبه، بوصفه إياها بأنها حصاد هشيم أو قبض ريح أو ملهاة أطفال، وهي كُتُب فَتَحَتْ لنا آفاقًا ونحن في مقتبل الحياة، وبصَّرَتْنا بأسرار، وقادَتْنا إلى التفكير، أو أثارت فينا الأحاسيس، وزادتنا حيرة وتساؤلًا، ذلك الاطمئنان العجيب إلى الصحراء التي كان المازني يقطن على حدودها بحي الإمام؛ حيث تتلاقى القبور والمساكن، عندما كَتَبَ الكتب السابقة، وقد صدَّر حصاد الهشيم بمقال عن هذه الصحراء، اتَّخذ له عنوانًا «على تخوم العالمين»، واستهله بقوله: «بيتي على حدود الأبد — لو أنه كان للأبد حدود! — وليس هو بيتي وإن كُنْتُ سَاكِنَه، وما أَعْرِف لي شبر أرض في كل هذه القرى، ولقد كانت لي قصور — ولكن في الآخرة! — بِعْتُ بعضها، والبعض مرهون بحينه من الضياع، ووقفت معلَّقًا بين الحياتين، كما سَكَنْتُ على تخوم العالمين!»

ثم وصف تردُّده بين الحياة والصحراء، فقال: «وفي كل يوم أهبط إلى ساحل الحياة، وأتريث على حِفَافِيها بُرْهة، أَشْهَد عُبَابها المتدفق ينهزم على الرمال، ويتكسر على الحصى والصخور، ويقذف بأشلاء غرقاه، ثم يرتد ليئوب بسواهم مطويِّين في أكفان أثباجه، محمولين على نعوشٍ مِنْ مربد أمواجه، وبعد أن أقضي حق العين من التأمل والشهود، كأني مُوكَل بِعَدِّ الموتى وحساب البيود، أَكُرُّ راجعًا إلى صحراواتي!» ويختتم هذا المقال الرائع بقوله: «ويا عجبًا، أهبط إلى ساحل العيش كل يوم وأعود وبي حاجة أن أُمِيطَ عن نفسي ما عَلِقَ بها من الأوحال، فأغشى الصحراء فأصفو من الأخلاط والأوشاب، وأرجع ولم

يَعْلَق حتى بثوبي التراب ...» نعم، كُنْتُ أعجب من كل هذا، وأتساءل عن سرِّه، حتى شاء الزمن أن نمدَّ من أفق ثقافتنا، وأن نبلو الحياة، وإذا بما غَمُضَ في صدر الحياة يتضح عند نضوجها، وإذا بنا ندرك أن المازني — رحمه الله — قد كانت له فلسفة، وأن هذه الفلسفة لم تكن نظريات، بل إحساسًا وسلوكًا في الحياة.

لقد انتهى المازني إلى السخرية من الحياة ومَنْ في الحياة وما في الحياة، ولم يَعُدْ يعبأ بشيء، وامتدت تلك السخرية حتى شَمِلَتْ عصارة نفسه وجُهْد حياته، فلم يَرَ فيما يَكْتُب غير حصادِ هشيمٍ، وقَبْض ريح، وملهاة أطفال، وإن لم يَنْتَهِ إلى هذه الفلسفة المرة الحزينة إلَّا بعد جهادٍ مرير بَيْنَهُ وبين نفسه من جهة، وبينه وبين واقع الحياة من جهة أخرى، وما نظن أن انتصاره قد كان كاملًا؛ وذلك لأنك لن تَعْدَم أن تجد من حين إلى حين وميضًا خلال الرماد، وإذا كان الكاتب الموهوب قد قال يومًا في حصاد الهشيم تحت عنوان «صفحة سوداء من مذكراتي»: «وإني لأقضي أيامي على نحوٍ ما؛ أروح وأجيء، وأكتب وأتكلم، وأَضْحَكُ وآكل وأَشْرَبُ، ولكني لا أرجو ولا أغضب، ولا أحزن ولا أَطْرَب، ولا أَرْهَبُ ولا أَرْغَب؛ لأني لست حيًّا الآن.» نعم إذا كان الكاتب الموهوب قد قال هذه العبارات المحزنة يومًا من الأيام، فإنها ولا ريب لم تكن إلا لمحات قاتمة لا بد أن ضوء الحياة قد بُدِّدَ من ظلامها.

ولم يكن المازني بغافل عن سُبُل النجاح في هذه الحياة، التي لا تعرف الرفق ولا تَسْكُن إلى الملاينة، ولقد كتب هو نفسه في حصاد الهشيم أيضًا عن النجاح فقال: «إن الحياء شيء حسن له فَضْلُه ومَزِيَّتُه، ولكنه على ذلك ثَوْب يَحْسُن أن يَخْلَعه المرء إذا شاء أن يفوز بحقه، ويظفر بما هو أهْل له، فقد تكون أقوى الناس استعدادًا، وأَكْثَرَهم مواهب وملكات، وأَقْدَرَهم على الاضطلاع بالأعباء والقيام بخطيرات الأمور وجلائل المساعي، ويَحْرِمك الحياءُ أن تَجْنِي ثمرة تعبِك وزهرة غَرْسك، وليس للخجل معنًى في الحياة أو نتيجةٌ إلَّا أن الناس يَمْلَئُون بطونهم وأنت جائع، ويَدْخُلون وأنت واقف بالباب، ويتقدمونك وأنت متردِّد، واعلم أنك إذا أَنْزَلْتَ نفْسك دون المنزلة التي تستحقها لم يَرْفَعْك الناس إليها، بل أغلب الظن أنهم يدفعونك عما هو دونها أيضًا، ويزحزحونك إلى ما وراءها.» لم يكن المازني إذن بغافل عن سبل النجاح في مثل هذه الحياة، ولكنه بالرغم من ذلك لم يكن يَحْفِل بشيء، وكان يسخر من كل شيء، وأكبر الظن أنه لم يُعَادِ هذه الحياةَ إلا بعد أن انتهى به طُول النظر، إلى الإيمان بأن النجاح والفشل سِيَّان، وبذلك يدخل كاتبنا الموهوب في عداد كبار المتشائمين.

ولقد أفصح المازني — رحمه الله — في قصته المسماة إبراهيم الكاتب، أو على الأصح في مقدمة هذه القصة، عن الكيفية التي انتهى بها إلى هذه الفلسفة الساخرة المتشائمة، وذلك عندما حَاوَلَ أن يُدَلِّل في دعابة لطيفة على أنه لم يَتَّخِذْ من نفسه بطلًا لقصته، فقال: «ولست أحتاج أن أقول إني لست بإبراهيم الذي تَصِفُه الرواية، وإن هذا المخلوق ما كان قط، ولا فَتَحَ عينيه على الحياة إلا في روايتي ... ثم إني لست أرضى أن أكونه، فما تعجبني سيرته ولا مزاجه ولا الْتِفَاتَات ذِهْنه، وقد ندمت على خَلْقه بعد أن سَوَّيْتُه، فلو كان دمية لحطمْتُها وطَحَنْتُها، ولو كان صديقًا لجفوته ونَبَوْتُ به، ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال، وأنا أتلقاها بغير احتفال، وهو يعبس للدنيا وأنا أَفْتَرُّ لها عن أعذب ابتساماتي، وأُحِسُّ السرور بها يقطر من أطراف أصابعي كالعرق، وهو مُغْرَم بالتفلسف وأنا أَعُدُّ الواحد من هذا الطراز مرزوءًا يستحق المرثية، وهو وغْر متكبر وأنا سَمْح متواضع، وهو عنيد وأنا رَيِّض سلس، وهو نَفُور وأنا عَطُوف، وفي نفسه مرارة وأنا مغتبط بالحياة راضٍ عنها قانع بها، وهو كأنما يريد أن يخلق الدنيا والناس على هواه؛ ولذلك تراه قليلَ التسامح، ضيِّق الصدر، وأنا لا أرى في الإمكان أَبْدَعَ مما كان، ولستُ مِثْلَه أُومِن بالتثليث في الحب أو الكره، ولم أَمْرَض قط بالبينيمونيا ... إلخ، فليس بيننا — كما ترى — مِنْ تَشَابُهٍ، سوى أن كلينا قصير قميء، وأنا أَزِيدُ عليه أني أُصِبْتُ بالعرج، فليته كان هو المصاب وأنا الناجي المعافى.»

نعم، أَفْصَحَ المازني في هذه الفقرات عن الكيفية التي انتهى بها إلى فلسفته الساخرة المتشائمة؛ وذلك لأن إبراهيمَ الكاتب بطلَ القصة هو إبراهيمُ المازني كاتبُ القصة، ولا عبرة بما يَدَّعِيه من أن الشخصين مختلفان، فتلك إحدى حِيَلِه الكتابية العديدة، والذي لا شك فيه أن المازني كان يَجْمَعُ بين جوانحه صفات الشخصيتين، أو على الأقل أنه قد تنقَّل، وربما ظل يتنقل بين الشخصيتين، فمن احتفال بالحياة إلى عدم احتفال بها، ومن سخرية إلى سرور، ومِنْ تَكَبُّر إلى تواضُع، ومن عناد إلى سلاسة، ومن مرارة إلى غبطة، ومن تشاؤم إلى رضًى، ولا أَدَلُّ على ذلك من أن يَصِفَ هذا الكاتب الموهوب سروره من الحياة بقوله إن هذا السرور «يقطر من أطراف أصابعه كالعرق»، وليس هذا من السرور في شيء، وإنما هو جهد الحياة وعَرَقها القاني، ولسنا ندري عندئذٍ كيف تكون هذه من صفات إبراهيم المازني الطروب الذي لا يريد أن يكون إبراهيمَ الكاتب العابس.

لقد جمع المازني إذن بين التعلُّق بالحياة والإعراض عنها، وإن تَكُنْ فلسفتُه قد انتهت إلى السخرية من كل شيء والتنكر لكل شيء، وكأنه بتلك السخرية وهذا التنكر كان ينتقم من الحياة التي لم تُصِبْه بغير الضنى، ولم تَتْرُك له راحة ولا استجمامًا، وكأنه مشدود

بعجلتها التي لا تَرْحَم، وكأن مواهب النفس لا تستحق الرحمة في هذه الحياة، وكأنما قد كُتِبَ على هذه المواهب أن تضنى بالاحتراق البطيء أو السريع لكي تضيء السبل لأناس لا يدركون من حقائق النفس البشرية غَيْرَ ظاهرها الضحل، ولا يُحِسُّون بما في أعماقها من مآسٍ.

والذي لا شك فيه أن قراءات المازني قد ساهَمَتْ في تكوين فلسفته كما ساهَمَتْ في تكوين حياته، وفلسفته — كما قلنا — فلسفة حياة، وهو من النفوس الخصبة التي لا ترى في الكتب التي تُطَالِعُها مخازنَ لتحصيل المعارف، بل وسائل للتفكير الشخصي، وتسديد ملكات النفس وتوجيهها في الحياة، حتى ليتمثل ما يقرأ ويهضمه إلى حدٍّ يختلط فيه المقروء بنتاج نفسه، ولا يعود يميز بين ما أَخَذَهُ عن الغير وما نَبَعَ من ذاته، وربما كان هذا من الأسباب التي دَعَتْ بعضَ النقاد إلى الإسراف في اتهامه بسرقة منتجات الغربيين أو الشرقيين والسطو عليها وانتحالها لنفسه.

ولقد كَشَفَ الأستاذ العقاد في رثائه للمازني المنشور بمجلة مجمع اللغة العربية جزء ٧ سنة ١٩٥٣ عن مدى تأثُّر المازني بقراءاته وتوجيهها له في الحياة، فقال: «أما الجانب الذي أَوْحَتْ به المطالعة فأحسبه راجعًا — على الأرجح — إلى كتابين من القصص الروسي: أحدهما قصة «سانين» لمؤلفها أرتزيباشف، والآخر قصة «الآباء والأبناء» لتورجنييف، وكلتاهما تخلق الاستخفاف — على الأقل حين قراءتها — لمن لا عَهْد له بالاستخفاف، ولست أنسى هزة وجدانه بأفاعيل سانين بطل القصة الأولى، مع إنكاره منها لتلك الحيوانية اللجوج التي مَثَّلَه بها مؤلف القصة، وقد بلغ من رضاه عنها أنه تَرْجَمَها باسم «ابن الطبيعة»، وأنه كان يردد بعض لوازم سانين في كلامه بعد قراءتها بسنوات.» بل إن المازني لَيَعْتَرِفُ هو نفسه في بعض ما كَتَبَ بأن قصة سانين قد أعانته على الخروج من الأزمة النفسية العنيفة التي انتابته بعد وفاة زوجته الأولى.

ولعل المازني قد كان من بين القلائل الذين تأثَّروا — وهم من المسلمين — تأثُّرًا كبيرًا بالكِتاب المقدس، وبخاصة بالعهد القديم منه، وألفاظ «حصاد الهشيم» و«قبض الروح» مأخوذة من هذا الكتاب، إذ وَرَدَتْ في سِفْر الجامعة، وهو سِفْر مليء بالتشاؤم والسخط على الحياة والتبرُّم بها، واعتبار كل ما فيها باطلًا، وقبض الريح، وإنك لَتُحِسُّ بتأثير هذا السِّفر في الكثير مما كتبه المازني عن نفسه أو عن الحياة أو عن الناس، مما يقطع أنه قد تأثَّر به أَعْمَقَ التأثُّر، والراجح أن الذي وَجَّهَهُ نحو الكتاب المقدس، هو ما طَالَعَهُ في كتابٍ لفيكتور هيجو يتحدَّث فيه عن شكسبير ويستعرض كبار العباقرة في الشعر والأدب،

فيذكر هومير وفرجيل، ثم أيوب الذي يُعْزَى إليه السِّفر المسمى باسمه «من العهد القديم»، فتطلعَتْ نَفْسُه المُولَعة بالقراءة واستكشاف المجهول إلى قراءة هذا الكتاب كله، وإذا به يستكشف كنوزه، ويتمثل روائعه، وإذا بهذه الكنوز والروائع لا تتضح في فلسفته فحسب، بل ويتخذ منها باقات يزين بها الكثير من كتاباته، وبخاصة قصته «إبراهيم الكاتب» التي وَضَعَ في رأس كل فَصْل من فصولها آية من آيات العهد القديم، وإنك لتقرأ في رأس هذه الفصول: «كل الأنهار تجري إلى البحر والبحر ليس بملآن» أو «وكان مساء وكان صباح، يومًا واحدًا» أو «إلى أن يفيح النهار وتنهزم الظلام أَذْهَب إلى جبل المر وإلى تل اللبان» أو «ارجعي! ارجعي! يا شولميت! ارجعي ننظر إليك!» أو «أيتها الجالسة في الجنات! الأصحاب يسمعون صوتك فأسمعيني» … إلخ … وأمثال تلك الآيات الساذجة الحلوة التي يُغَشِّيها حُزْن خفيف، أو أَسَفٌ لاذِع على هروب الحياة وسرعة زوالها، وكثرة مآسيها، وكل هذه معانٍ تجري في فلسفة المازني كما تجري في آيات العهد القديم، ذلك العهد الذي يضم أسفارًا كسفر الجامعة وسفر أيوب، كما يضم مزامير داود ونشيد الأنشاد.

لقد كان المازني إذن من أولئك الكُتَّاب المسلمين القلائل الذين لم يقرءوا الكتاب المقدس فحسب، بل صاحَبُوه حتى تَمَثَّلُوه، وتَكَوَّنَتْ لهم بمساعدته فلسفة، بل وسلوك في الحياة لِمَا وجدوا له مِنْ تَجَاوُب مع نفوسهم، وإنه لمن خطل الرأي أن نظن أن فلسفة المازني في الإعراض عن الحياة والسخرية منها، قد هَزَمَتْ في نفسه غريزة الحياة وحب الحياة، ومن البيِّن أننا لا نحرص على الانتقام مما لا نحفل به، وكل ما يمكن أن يقال عن الطريقة التي كان المازني يَوَدُّ أن لو أَخْضَعَ بها الحياة قد أفصح هو نفسه عنه في قصته عن إبراهيم الكاتب، حيث قال: «ولكنك عبد الحياة، عَبْدها الباكي الشاكي بغنائه، الذي لا يُعْجِب الأحرار الطلقاء، وأحسب أنك معذور إذا بَكَيْتَ إسارك، وحاوَلْتَ أن تتلهى في سجنك، ولا بأس! أَرْسِلْ صَوْتَك ليؤديه الصدى مُقَطَّعًا! نعم غنِّ وتسلَّ، كما يصيح الصبي في الظلام ليطرُدَ عن نفسه المخاوف! واحْلُم — على الرغم من الرق والأسر — بالخلود، وغَالِطْ نَفْسَكَ، وقُلْ: إن الجمال وحْي وإن الحب … لا أدري ماذا أيضًا! ولكن ألا تسمح لي أن أسألك ما وحي الأزاهر الذي يذكي أنفاسها؟ وكيف تغدو الأشجار رفَّافة الغصن فَيْحَاء الثمار؟ أو أين وحي الينبوع فاضَتْ به الأصلاد؟ لا بأس! غنِّ يا عبد الأيام وألعوبة الليالي.»

نعم، في هذه الفقرات يُفْصِح المازني عن الطريقة التي كان يود أن لو سَيْطَرَ بها على الحياة، وهذه الطريقة هي الاكتفاء الذاتي على نحو ما يغرِّد الطير ويرف الشجر وتفوح

الثمار وتفيض الينابيع عن الأصلاد غيرَ محتاجة إلى وحْي خارجي أو إلى عَوْنٍ تستمده من غيرها، ولَكَمْ كانت تحلو الحياة عندئذٍ لرجل كالمازني الذي ضاقَ ذرعًا بالحياة والأحياء حتى أصابه منهم اليأس، وتَفَجَّرَ هذا اليأس سخريةً وتنكُّرًا للحياة ومَنْ في الحياة وما في الحياة.

وعلى الرغم من هذا التعلُّق بالحياة والنزوع إلى الاكتفاء بالذات، لم يُفْلِت المازني من أن يُحِسَّ بهبوطِ هذه الحياة هبوطًا ذاتيًّا أيضًا عندما تتقدم بنا السنون وتجفِّف من عصير قلوبنا، فقال في نفس القصة: «متى جاء الخريف وبدأ المرء يشعر بأنه قد رأى خير ما كُتِبَ له من عمره، وأن ما تَبَقَّى من رحلته في هذه الدنيا أَشْبَهُ شيء بأن يكون وجودًا منه بأن يكون حياة — استمرار أَوْ مجرد اندفاع في الطريق الذي كانت تجري فيه الحياة الأولى كما يجري النازل من التِّرام خطوات إلى جانبه — عرف المرء أن أُذُنَه التي كانت تثملها همسة الحب الخافتة لن تسمع بعد ذلك تلك اللغة العذبة، وصار القلب الذي كان يَطْفِر إذا هَتَفَ بالنفس هَاتِفٌ مِنْ أَمَل أو طماح، يَخْفِق بلا احتفال ولا يخرج من دقة عن الانتظام، وبدأَت الآمال والرغائب التي كنا نعتز بها ونحرص عليها تَفْقِد حلاوتها وقُوَّتها ونضارتها … وتتعرَّى زهراتها من أوراقها، وتَصْفَرُّ وتتساقط على اليد، ويطيرها النسيم هنا وها هنا.» وفي هذه الفقرات يَبْلُغ المازني من التشاؤم حدًّا لا يمكن تجاوُزه؛ لأنه تشاؤم مستمَدٌّ من صميم الحياة ذاتها، فلم تُمْلِه ظروف خارجية، ولا أوضاع اجتماعية ولا دَخْل للغير فيه، وإنما هي الحياة ذاتها تخبو بين أيدينا، ونحن عاجزون عن أن نعود فنُشْعِل ثقابها.

كل هذه العناصر تجتمع فتُكَوِّن فلسفة المازني الذي اتخذ السخرية سبيلًا للتعبير عنها، وهي عناصر بعضها مستمَدٌّ من طبيعة حياتنا المصرية، وبعضها مستمَدٌّ من طبيعة الحياة في ذاتها، والبعض الأخير استقاه كاتبنا الموهوب من مطالعاته، وبخاصة في الكتاب المقدس، ومن الغريب أن يَحْسَبَ بعضُ الناس أن سخرية المازني كانت دعابة ومَرَحًا، أو كانت مجرد صنعة وأسلوب في الكتابة، وهم بذلك يُخْطِئُون معنى هذه السخرية الدفين، كما يَعْجِزون عن إدراك روح المازني الحقيقية، وما كان في تلك الروح مِنْ حُزْن ومرارة.

لقد كان المازني يبدو وديعًا متواضعًا في حياته، ولكنها كانت وداعة تَنِمُّ عن احتقار شامل للحياة ومَنْ فيها وما فيها، وكان تواضعًا ينطق بأَنَّ صاحبه يؤمن بتفاهة الحياة ومَنْ فيها وما فيها، حتى لَيُؤْمِنُ بأنه مهما اتَّضَعَ أو تواضَعَ فلن يَهْبِطَ إلى أَقَلَّ من مستواها

العام، بل لعله يؤمن بأن اللآلئ لا تذوب في الأوحال، وليس بَعْدَ هذا كبرياء، وليست بعدَ تلك قوةٌ بل شراسة، وهو القائل في صدر حياته وقبل أن تكبح فلسفته عُنْف شاعريته:

سأقضي حياتي ثَائِرَ النفس هائجًا ومِنْ أين لي عن ذاك معدًى ومذهبُ
على قَدْر إحساس الرجال شقاؤهم وللسعد جوٌّ بالبلادة مُشْرَبُ

لقد كان المازني بارعًا في استخدام سلاح السخرية، وهو سلاح لا يَفْضُل الصرخات العاطفية فحسب، بل ويَفْضُل الأسلوب التقريري العقلي أيضًا؛ وذلك لأن الاعتزاز بالنفس وملَكاتها وادعاء القدرة على الهيمنة على الفكر لا تَظْهَر في السخرية كما تَظْهَر في التقرير، كما أن السخرية لا تخلو من روح الدعابة ولا يَطْغَى عليها الجفاف على نحو ما يطغى على التقرير أحيانًا كثيرة، وفي كل هذا ما يشحذ من سلاح السخرية ويُكْسِبه مَضَاءً.

وإذا كان هناك خطر من استخدام السخرية فهو إفلات معانيها من بعض القراء، ولكن من البيِّن أن الكاتب لا بد أن يَفْتَرِضَ في قارئه نفاذَ البصيرة، وما دام أسلوبه خاليًا من الالتواء أو التلميحات البعيدة، فعلى القارئ أن يَفْهَمَ عنه ما يريد، وليس عليه أن يقتصر على كتابة ما يستطيع أن يفهمه كل قارئ، وإلا ذَهَبَتْ أسرار الكتابة واستُعْبِدَتْ مواهبها.

هذه صورة روحية للمازني، وهي تَنِمُّ عن فلسفة ماضية في الحياة، وليس من شك في أن فيها ما يغري بالبحث عن كيفية تكوُّن هذه الفلسفة وتطوُّرها ومَظَاهِر إنتاجها الأدبي شعرًا ونثرًا، وذلك ما سوف نحاوله في المحاضرات القادمة باستعراض حياته وبيئته وثقافته، وما خَلَّفَه من نتاج أدبي أصيل يُفْرِد له مكانًا خاصًّا في الأدب العربي المعاصر، بل في الأدب الإنساني العام.

حياته وأثرها في أدبه

وُلِدَ المازني في ١٩ أغسطس سنة ١٨٩٠، وتُوُفِّيَ في ١٠ أغسطس سنة ١٩٤٩، ودَوَّنَ المازني في مؤلَّفاته الشعرية والنثرية كُلَّ ما أصابه في حياته بين هذين التاريخين؛ بحيث تُعْتَبَر مؤلَّفاته أَصْدَق مَرْجع لتاريخ حياته، وإن يكن خيال الفنان ومنهجه في الحياة، وبعض ضرورات المجتمع قد حرَّفَتْ أحيانًا من وقائع تلك الحياة، أو حاوَلَتْ تنكيرها، ولكن من السهل أن نميز بين عَمَلِ خياله وواقع حياته، لنَخْرُج من مؤلفاته بتاريخ حياة رائعة، قد تكون قليلةَ الأحداث والمفاجآت، ولكنها حياةُ فِكْرٍ وقَلْبٍ متصلة الحلقات، دائمة التطور، وثيقة الاتصال بإنتاجه الأدبي، حتى لَيُعْتَبر المازني نسيجًا وحده في انعكاس حياته في أدبه، فهو أدب شخصي لا موضوعي، ومع ذلك يَعْمُر بالحقائق الإنسانية الصادقة، التي تفلت من ملابسات الزمان والمكان، وتصدق صدقًا مطلقًا يضمن لها الخلود.

ولقد يتساءل المرء كيف استطاع المازني أن يتخذ من حياته الخاصة المَعِين الأول لأدبه دون أن يَمَلَّه القراء، أو ينصرفوا عنه، فيفقد أَدَبُه قِيمَتَه، والجواب على ذلك نستطيع أن نجده في حقيقة عميقة اهتدى إليها المازني بغريزته الأدبية السليمة التي تشبه الإلهام، وهذه الحقيقة هي الملاءمة بين صورة أدبه ومضمونه، ففي اليوم الذي تغيَّرتْ فيه نَظْرته إلى الحياة وطريقة إحساسه بها وحُكْمه عليها، تَغَيَّرَتْ صورة أدبه من الشعر إلى النثر، وإذا كانت نظرة شبابه إلى الحياة لم تُمْحَ من نفسه محوًا تامًّا لشدة تأصُّلها في صميم الحياة ذاتها، بعد أن حَقَّقَ أكبر نَصْر يستطيع المرء أن ينتصره على نفسه، فإن هذه النظرة القديمة لم تَعُدْ تتسلل إلى أدبه إلَّا لمامًا، ومن فترات عابرة لا تلبث أن تختفي نتيجةً لانتصاره المتجدد على نفسه وعلى الحياة.

لقد كان هَمُّ المازني الأول في صدر حياته قول الشعر، ثم حدث ذلك التطور الخطير الذي يمثله استواء فلسفته في الحياة على سُوقها، وتغييرها التام لمنحى حياته وتفكيره وأدبه، إلى حدٍّ جَعَلَ المازني نفسه يرثي المازني القديم بعد أن ظهر المازني الجديد، وسَجَّلَ أديبنا هذه الظاهرة في مقدمة إبراهيم الثاني حيث قال: إبراهيم الثاني هو إبراهيم الكاتب، أو كأنه على أصلح القولين ثمَّ تَغَيَّر جدًّا، فلو أمكن أن يلتقي الإبراهيمان لاحتاجا إلى من يقوم بينهما بواجب التعريف، وقديمًا قُلْتُ في هذا المعنى أيام كنت أقول الشعر:

إني أراني قد حلت وانتسخت	مع الصِّبَا سورة من السورِ
وصرت غيري فليس يعرفني	إذا رآني صباي ذو الطررِ
ولو بدا لي لَبِتُّ أُنْكِرُهُ	كأنني لم أَكُنْهُ في عمري
كأننا اثنان ليس يجمعنا	في العيش إلا تشبث الذكرِ
مات الفتى المازني ثم أتى	من مازن غيره على الأثرِ

وإذن فقد كان هناك مازني قديم نجده في شعره بنوع خاصٍّ. ثم مازني حديث نجده في مجموعات مقالاته، وهو المازني الناثر الساخر الذي تَحَدَّثْنا عن فلسفته فيما سبق، وإن لم يكن من الصحيح أن المازني القديم قد مات عن آخره ولم يُخَلِّف شيئًا في المازني الحديث، فكثيرًا ما يحتل المازني القديمُ المازنيَّ الحديث، ويأخذ الاثنان في العراك والتنابذ، كما يحدث أن يجلس المازني الحديث وأمامه شبح المازني القديم أو شخصه، ثم يتحاور الاثنان، وإن كان الجديد هو الذي يقود الحوار ويسلخ القديم بألسنة حداد، وأكبر الظن أن المعارَضة التي نقرأها بين إبراهيم الكاتب وإبراهيم المازني في مقدمة تلك القصة إنما هي معارَضة بين المازني الجديد والمازني القديم، أو شبحه الذي لم يَمُتْ عن آخره كما قلنا.

لقد كان المازني في صدر حياته شابًّا ثائرًا، صاخبًا، متشائمًا، عنيفًا، ناقمًا على الحياة والأحياء، فآثَرَ الشعر للتعبير عن أحاسيس نفسه، وكَوَّنَ هو وعبد الرحمن شكري وعباس العقاد مدرسة سَمَّوْها «مدرسة التجديد»، وقادوا معركة مزدوجة، أَحَد سِلَاحَيْها قَرْض الشعر، والسلاح الآخر حملة نقدية عنيفة على الشعراء والأدباء الذين وَصَمُوهم بالتقليد والسير في الدروب المطروقة البالية، ولكن مِن الملاحَظ أن هذه المدرسة الجديدة لم تُغَيِّر شيئًا من الفنون الكلية للشعر العربي التقليدي، بينما غَيَّرَ شوقي ومطران مجرى ذلك الشعر.

وكان مطران هو الرائد الأول لهذا التغيير الخطير، إذ نقل الشعر العربي من المجال الشخصي الغنائي إلى المجال الموضوعي القائم على شعر الملاحم والقصص والدراما، ثم جاء شوقي فاستحدث الشعر التمثيلي في مسرحياته المعروفة، بينما ظَلَّ شِعْر المدرسة الجديدة في جملته شعرًا غنائيًّا شخصيًّا، وإن زَعَمَ بعضهم كالعقاد أن بعض قصائده كقصيدة «ترجمة شيطان» تَدْخل في باب الملاحم؛ وذلك لأن العقاد نفسه يَعْتَرف في رثائه للمازني أنه نَظَمَ هذه القصيدة ليَنْفُض عن نفسه المِحَن والآلام الشخصية التي نَفَضَها المازني في ديوانه، ونَفَضَها شكري في الجزأين الثالث والرابع من ديوانه.

وبالرجوع إلى كتاب «الشعر: غاياته ووسائطه» الذي يتحدث فيه المازني عن آرائه في الشعر، وبالرجوع إلى مقدمات الدواوين وإلى مقالات النقد التي كتبها أعضاء هذه المدرسة الجديدة، نتبين أن الهدف الأولَ والأسمى في التجديد الذي كانت تدعو إليه تلك المدرسة، هو الصدق في الإحساس، والصدق في التعبير، حتى ليُعَرِّف المازني نفسه الشعر بقوله: «إنه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يَجِدَ مَخْرَجًا ويصيب متنفَّسًا»، ومعنى ذلك أن الشاعر لا يقول الشعر بعمل إرادي، وفي موضوع يختاره من التاريخ أو من حياة الناس المعاصرين له، وإنما يقوله عندما تجيش الخواطر في صدره وتلتمس لها مَخْرجًا، فتنطلق من نفسه شعرًا غنائيًّا شخصيًّا، وبذلك تنحصر وظيفة الشعر في التنفيس الشخصي عن قائله، والواقع أن المازني وشكري والعقاد قد سَلَخُوا شبابهم في جوٍّ قاتم مضطرب، وكان طموحهم الأدبي تغمره ظلال العمالقة الذين سَمَّوْهُم بالشعراء المقلدين، فهاجت ثائرتهم وأعملوا معاولهم، وإن كانت شاعريتهم لم تستطع أن تقهر شاعرية أولئك المقلدين، وإن لم يمنعهم ذلك من أن يُحْدِثوا في الشعر العربي حدثًا بتوجيهه نحو الصدق في التعبير عن المشاعر الخاصة، والآلام والآمال التي سيطرت على حياتهم، مؤمنين بأن الألفاظ لا يمكن أن تَسْتَنْفِذ مشاعر النفس، وأن الشعر لا بد معتمد على الإيحاء والتصوير، أكثر من اعتماده على الفصاحة الخطابية وقوة الإبانة اللفظية، وقد ضرب المازني لذلك مثلًا بقول كثير عزة:

وأَدْنَيْتِنِي حتى إذا ما سَبَيْتِني	بدلٍّ يحل العصم سهل الأباطحِ
تجافيتِ عني حين لا لي حيلة	وخلَّفْتِ ما خَلَّفْتِ بين الجوانحِ

وعَلَّقَ على هذين البيتين بقوله: «هذان بيتان ليس فيهما معنًى رائع، ولا فِكْر دقيق، ولكنهما يصفان حال قائلهما أَبْلَغ وَصْف، ويتغلغلان إلى النفس تغلغُل الماء إلى كبد

الملتاح، وإنما يرجع الفضل في ذلك إلى قوة الخيال؛ وشَرْحُ ذلك أن الشاعر لم يتجاوز الإشارة في بيته إلى التبيين، والتلميح إلى التصريح، فذَكَرَ الدلَّ ولم يذكر كيف دلُّها وإن يكن مَثَّلَ لك فِعْلَه وتأثيره، وقال: «وخَلَّفْتِ ما خَلَّفْتِ بين الجوانح»، ولم يقل: ماذا خلفت، فترك لذلك مضطربًا واسعًا للخيال ليتصور لُطْف دَلِّها وسِحْره وفتنته، وصبابة الشاعر وشغفه وحُرْقته، وسائر ما ينطوي تحت قوله: «وخَلَّفْتِ ما خَلَّفْتِ» فجاءا بيتين كلما زِدْتَهُمَا نظرًا وترديدًا زاداك جمالًا وحسنًا، ولو أن الشاعر أراد الإحاطة بجميع ما خَلَّفَتْ لكَلَّفَ نفسه أمرًا شديدًا، إذا لانت له جوانبه كان استيعابه هذا قيدًا للخيال، وحِمْلًا ثقيلًا يرزح تحته وينوء به؛ لأن الشعر يُلِذُّ قارئه، إذا كان للمعاني التي يثيرها في ذهن القارئ في كل ساعة تجديد، وفي كل لحظة توليد.»

وفي الشعر العربي — وبخاصة القديم منه — أمثلة كثيرة، كان المازني يستطيع أن يَقِفَ عندها ليؤيد نظرية الإيحاء والتصوير أو الرمز في الشعر، ومن خير هذه الأمثلة التي توحي بموقف إنساني نافذ التأثير قول ذي الرمة:

عشية ما لي حيلة غير أنني ... بلقط الحصى والخط في الترب مولعُ
أخطُّ وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفي والغربان في الدار وُقَّعُ

والواقع أن قول الشعر عند المازني وزملاء مدرسته يُشْبِه أن يكون إحدى ضرورات الحياة، أو هكذا خُيِّلَ إليهم؛ ولذلك جاء شعر المازني تعبيرًا عن حياته التي تَجَمَّعَتْ فيها آلام ومِحَن لا بد أنَّ حساسيته الفنية وخياله الخصب قد بَالَغَا مِنْ وَقْعِهَا، فجاء شعرًا حزينًا يكاد يكون يائسًا، ولا غرابة في ذلك، فالشباب هو عصر التشاؤم والخصومة مع الحياة، بينما يقل هذا التشاؤم حدة، ويزداد المرء تسامحًا كلما طال العمر واتسعت التجارب، وكأن معاشرة الحياة تنتهي إذا طالت بالصلح معها وقبولها على علاتها، أو الاستخفاف بها والانتقام من مآسيها بالسخرية، على نحو ما فَعَلَ المازني؛ ولذلك يقول النقاد: إن الشعر هو إنتاج الشباب، وهو لا يتطلب معرفة عميقة بالحياة، ولا تجارب عديدة فيها، كما يقولون: إن القصة هي عمل النضوج.

لقد اتخذ المازني إذن الشعر صورة للتعبير عن إحساسه إزاء الحياة في صدر شبابه، وكان إحساسًا قاتمًا متشائمًا، فهل نستطيع أن نجد في حياته ونشأته وظروفه ما يفسِّر هذا الإحساس ويبرِّر تلك النظرة؟

والواقع أن المازني لم يترك صغيرة ولا كبيرة من أحداث حياته وأسباب نعيمه أو شقائه إلا تَحَدَّثَ عنها في مؤلفاته، إما حديثًا مباشِرًا أو حديثًا متنكِّرًا في أثواب الخيال والقصص، وبذلك مَكَّنَنَا من أن نتتبع فلسفة حياته وتطوُّرها تتبعًا دقيقًا، وأن نفسر كل ذلك لا على أساسِ ما نستطيع أن نصل إليه من وقائع وظروف حياته، بل على أساسِ وقْع تلك الأحداث. والظروفُ الواحدة قد تُحْدِث آثارًا وتوجيهاتٍ مختلفة تبعًا لاختلاف طبائع مَنْ وَقَعَتْ لهم تلك الأحداث أو أحاطت بهم تلك الظروف، فأغنانا المازني عن الحدس والاستنتاج بإفصاحه عن وقْع كل شيء في نفسه — وبخاصة بعد أن انتصر على نفسه ذلك الانتصارَ الرائع، الذي أَبْدَلَه من الكبت الذي كان خليقًا بأن يعصر حياته ويصيبها بالعقم — إفصاحًا واستخفافًا وسخرية مَكَّنَتْه من أن يتحدث عن جميع نقائصه أو ما ظَنَّهَا نقائص، كما تحدَّث عن مواهبه وأمجاده بأسلوبه المستخفِّ الساخر، الذي نستطيع أن نَسْتَشِفَّ مِنْ خَلْفه حقائق يقينه وآرائه الجادة.

تحدَّث المازني في مقال له في صندوق الدنيا تحت عنوان «الحقائق البارزة في حياتي» بأسلوبه الساخر عن نَسَبِه وأجداده في صورة حوار، يقول إنه جرى بينه وبين دكتور كان يراسل صحيفة نمساوية أتاه على أَثَر نَشْر المازني لمقال عنيف، نَقَلَتْه صحيفة فرنسية بنصه وفصه عن بعض حقوق الصحافة، فأثار ضجة، وأتى هذا الدكتور إلى المازني ليسأله عن تاريخ حياته ونشأته، ويجمع عنه ما يستطيع من معلومات، ودار بينهما حوار طريف نستشفُّ منه استخفاف المازني وسخريته بالأصول والأنساب، وبعد أن أوضح لُحَدِّثه الأجنبي أنه لا يقل شرفًا وأرستقراطية عن أن ينتمي إلى أعظم جد وأجلِّ شيخ — وهو آدم نفسه — لم يَضِنَّ على فُضول مُحَدِّثه، فانحدر إلى الحديث عن بعض أجداده «الأقربين» من بني مازن! فزعم أن منهم مالك بن الريب بن حوط المازني، الذي كان زعيمًا لقومه، وبَلَغَ من قوَّته وسطوته أنه كان هو ورفقاؤه؛ أي: أتباعه، يقطعون الطريق على رعايا الخليفة، ويَسُومُون الناس ما شاءوا، غير أن الخليفة لم يَحْتَمِل هذه المنافَسة، ولم يُطِقْ صبرًا على هذا المُزَاحِم فطَلَبَهُ، وكان مالك قد رأى أن البلاد لم يَبْقَ بها ما يَستحقُّ أن يؤخذ، فتركها للخليفة، ومضى بثلته إلى فارس، حيث لم يَكُفَّ عن ركوب الناس بالأذى، حتى أجرى عليه الوالي مبلغًا شهريًّا، فلم توافقه هذه الحياة الوديعة، فمات بعد الكف بقليل.

ثم يقصُّ المازني أنباء هلال بن الأسعر المازني، ومسعود بن خرشة المازني، ولكنا نترك المازني عند مباهاته الساخرة، لنصل إلى جدته لأمه التي يقول في «رحلة الحجاز»

إنها كانت مكيَّة، زَوَّجُوها وهي بنت العشرين سنة رجلًا فحلًا من أهل المدينة فنشزت فطلقوها منه، ثم احتملوها إلى مصر بعد وفاة أبيها وخراب بيته وتجارته، فتزوَّجَتْ جده، وأما أبوه فمازني مثله! «وقد انحدرت إليه هذه المازنية ثم إلى ابنه من بعده على نحو ما انحدرت إلينا الآدمية»، ولقد يكون كل هذا من الأدب الخفيف الرقيق، ولكننا نتركه أيضًا لنقف عند «الحارة اللعينة» التي يتحدث عنها في «خيوط العنكبوت» وفيها يقع مسكن أُسْرته عند صحراء الإمام، وعلى تخوم العالَمَيْنِ؛ عالَم الموتى وعالَم الأحياء، وكان بيتًا من البيوت التي يَدْعُونها بيوت الغز الذين يتحدث عنهم وعن هذا البيت بقوله: «ولا عِلْمَ لي بهؤلاء الغز، ولا رأيت منهم أحدًا في حياتي، وكنت في حداثتي أخجل أن يقال إن بيتنا من بيوت الغز لتوهمي أن الغز لا شك أناس معيبو السيرة، فلما كبرت عرفت أن المراد المماليك أو من في حكمهم، ممن كانوا هم السادة في وقت من الأوقات، ويظهر أن بيتنا كان لرجل دائم الوجل، لا يزال يتوقع العدوان ويحذره، ويحب أن يتقي مفاجآته، فقد كانت بوابته كبوابة المتولي، كبيرة هائلة تغطيها المسامير الضخمة، التي يعدل رأس الواحد منها رأس طفل، وكان له رتاج غليظ يدخل في جدار عظيم السُّمْك، أما المدخل مما يلي البوابة فطريق ملتوٍ ينعطف يمنة ويسرة، وفيه مخابئ ومكامن تتصل بها دهاليز خفية، والمرء لا يستطيع في النهار أن يُبْصِر كَفَّه من شدة الظلمة، وكنا نضع مصباحًا، ولكن لم يَكُنْ يضيء شيئًا، بل كان كل ما له من النفع هو أن يرينا شدة السواد، ويزيده وقعًا في النفوس.»

ثم يمضي المازني على هذا النحو في وصْف منزل الأسرة الذي نشأ فيه، ووصْف الحارة اللعينة؛ وهو وصْف يَنِمُّ في وضوحٍ عن مَبْلَغ الضيق الذي استشعره المازني في صباه داخل المنزل العتيق المغلق كالحصن، ولم تكن بيئته الاجتماعية أقلَّ ضيقًا وتزمتًا من هذه البيئة المادية، فقد نشأ في بيت دين؛ خاله من رجال الدين، وكان أبوه محاميًا شرعيًّا، كما كان أخوه الأكبر محاميًا شرعيًّا أيضًا، خلف أباه في تولي الشئون الشرعية للقصر الملكي، ومات أبوه وهو في إهاب الطفولة، وبدَّدَ أخوه الأكبر ثروة أبيه قبل أن يشبَّ إبراهيم ويستطيع إنقاذ ما ورثه عن أبيه، ومنذ ذلك الحين عَرَفَ إبراهيم شظف الحياة والجد فيها، حتى يستطيع أن يقوت نفسه، وأن يقوت بعد ذلك ذويه، وإن يكن قد لقي من أُمِّه التي أنجبَتْه بعد أن ثكلت طفلين — كما أنجبت أخًا له هو أحمد الذي يصغره بخمسة أعوام — كل حنان ورعاية، وبلغ من حب إبراهيم لأمه أنْ زَعَمَ في أكثر من موضع مما كتب، أن هذا الحب قد استنفد طاقته العاطفية، فلم يَعُدْ في قلبه مكان عميق لحب

امرأة أخرى، ومن خير ما يصوِّر علاقة إبراهيم المازني بأمه وتعاطُفه معها، وتشارُكهما في التعزي عن نكبات الحياة وشظفها قوله:

يا أم لا تجزعي مما يحيق بنا　　من الخطوب ولا تأسي لما فاتَا
تمضي المقاديرُ فينا الحُكْمَ عادلةً　　ويَـقْـسِـم الـلـه أرزاقًـا وأقـواتَـا
وكل ضـائـقـة تـغـدو إلـى فَـرَجٍ　　وإنَّ لليسر مثل العسر ميقاتَا
ضل الذي يرتجي تأخير قِسْمَتِه　　قد مات كالكبش إسماعيل قد ماتَا

وقد كان لهذا الشظف المادي أَثَرُه البالغ في حياته، فبعد أن أتمَّ دراسته الابتدائية بمدرسة القربية، ثُمَّ دراسته الثانوية بمدرسة التوفيقية، ثم بمدرسة الخديوية، الْتَحَقَ بمدرسة الطب ليتخرَّج طبيبًا كبعض أفراد أسرته، ولكنه لم يَكَدْ يشهد صالة التشريح وما فيها من جثث حتى أُغْمِيَ عليه وولَّى هاربًا، فحاوَلَ أن يلتحق بمدرسة الحقوق، ولكن حال دون تحقيق رغبته ما حدث في ذلك العام من رَفْع رسوم هذه المدرسة من ١٥ جنيهًا إلى ثلاثين، وهو مبلغ لم يكن يستطيع دَفْعَه، فانتهى به الأمر إلى مدرسة المعلمين التي لم تكن مجَّانية فحسب، بل وكانت تعطي مكافأة دراسية لمن يلتحق بها من طلاب، ولم يكن في تلك المدرسة عندئذٍ تخصُّص؛ فلا أدبي ولا علمي، بل دراسة موحدة، وقد شقي المازني بدراسة الرياضة كما شقي فيما بعد بتدريسها، حتى لَيَزْعُم بسخريته المعهودة أنه كان يلتمس العون من تلاميذه في فَهْمِ وحَلِّ مسائل الحساب التي تُضْنِيه وينفر منها، وإن يكن الجبر والهندسة قد كانا أخف حملًا على نفسه، وكان يصارح تلاميذه بأنه منكوب بتدريس الرياضة، وأن الوزارة هي المسئولة عن هذه النكبة، وبَلَغَتْ بأحد تلاميذه السذاجة البريئة حَدَّ موافقته على أن الوزارة آثمة إذ تعيِّن «جاهلًا» لتدريس مادة لا يفهم فيها شيئًا!

ولقد يقال: إن شظف العيش لم يبلغ بالمازني وبأسرته حد الحرمان، وإنَّ مثله مثل الملايين من الناس الذين يَقْنَعُون بالكفاف، ويعيشون من يدهم إلى فَمِهِمْ كما يقول المثل الإنجليزي، وهذا صحيح، ولكن هذه أمور نسبية تقاس إلى طبيعة كل فرد وحالته العصبية، كما تقاس إلى وضْع الفرد الاجتماعي واتجاه تَطَوُّره من سعة إلى ضيق، ومن رخاء إلى شظف، وذلك فضلًا عن شكوى المازني المُرَّة من المهنتين الوحيدتين اللتين قُدِّرَ له أن يزاولهما في حياته؛ وهُمَا التدريس، ثم الصحافة والكتابة، بما يلازم هذه المهنة الأخيرة

من عدم الاستقرار والقلق على المستقبل، إلى حدٍّ جَعَلَ المازني يخاف مما يَسُرُّ، خَوْفَه مما يسوء، فيقول:

ويَرُوعُنِي يأسي ويُفْزِعُنِي أَمَلِي وأَفْرَق من لقاء غدي
ولَرُبَّ جوهرة ظفرتُ بها فنفضتُ منها كَفَّ مرتعدِ
ورجعت أنظر هل بها أثر منها يظل يهيف في جلدي

ومنذ تَخَرَّج المازني من مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٠٩ في دفعة محمد فريد أبو حديد، ومحمود فهمي النقراشي، ومحمود جلال، اشتغل مدرسًا للتاريخ بالعبيدية الثانوية، ثم الخديوية، إلى أن نَقَلَه حشمت باشا — وزير المعارف عندئذٍ — من الخديوية إلى دار العلوم لتدريس الإنجليزية للطلبة المبتدئين، الذين لا يعرفون من تلك اللغة شيئًا، فتبرَّم المازني بهذا النقل، وحَسِبَ أن نَقْدَه لشعر عبد الرحمن شكري ثم لشعر حافظ إبراهيم — صَفِيِّ وزير المعارف وجليسه — قد كان سبب هذا النقل الانتقامي الذي زاد في تبرُّمه بمهنته، وسَخَطِه عليها، وضِيقه بقيود الوظيفة الحكومية، مما انتهى به إلى الاستقالة في سنة ١٩١٣ ليعمل في التدريس بالمدارس الحرة كالمدرسة الإعدادية، ومدرسة وادي النيل، والمدرسة المصرية الثانوية التي أفلستْ، وكان إفلاسها في سنة ١٩١٧ آخر عَهْدِهِ بالتدريس وبدء انقطاعه للصحافة، التي كان قد أَخَذَ يتصل بها ويكتب لها منذ سنة ١٩٠٧، وهو لا يزال طالبًا مع طه حسين وحسين هيكل وعبد الرحمن شكري وعباس العقاد، الذين كانوا يكتبون عندئذٍ في الدستور والبيان ليُقَرِّروا المبادئ التي يريدون أن يقوم عليها التجديد الأدبي والثقافي ويضربون له الأمثلة.

ومنذ ذلك التاريخ أَخَذَ المازني يزاول تلك المهنة الشاقة التي يُسَمُّونها الصحافة، والتي تُشْبِه ذلك البرميل المثقوب القاع، الذي زعم الإغريق أن الآلهة قَضَتْ على بعض المغضوب عليهم أن يَمْلَئُوه، فأنفقوا حياتهم دون أن يَصِلُوا إلى هذا الهدف، ومثلهم مثل سيزيف، ذلك البطل البائس الذي أَغْضَبَ يومًا كبيرَ آلهة الإغريق، فقضى عليه بأن يُدَحْرِجَ إلى قمة جبل شاهقٍ حجرًا ضخمًا، كلما دحرجه دورةً عاد الحجر دورةً إلى الخلف وهكذا، حتى فني البطل دون هذا الجهد المضني العقيم، وإن يكن جهد المازني لم يأتِ — لحسن الحظ — عقيمًا، بل أتى بخيرِ ما خلف في رأينا، وهو سلسلة المقالات الرائعة التي جمعها المازني في «حصاد الهشيم» و«قبض الريح»، و«صندوق الدنيا»، و«خيوط العنكبوت» وغيرها.

وهي مقالات غزيرة بمادتها الإنسانية، ولطيفة نافذة بروحها الشعرية حينًا، ونغماتها الساخرة حينًا آخر، وإن اسْتَخَفَّ بها المازني وشكا من تبديد حياته في جمعها ونَسْج مادتها، فقال في مقدمة «صندوق الدنيا»: «كنت أجلس إلى الصندوق أيام طفولتي وأنظر إلى ما فيه، فصِرْتُ أحمله على ظهري وأجوب به الدنيا، أَجْمَع مناظرها وصور العيش فيها، عسى أن يستوقفني نفر من أطفال الحياة الكبار، فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه وأدعوهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلَّوْا ساعةً بملاليم قليلة، يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر، الذي يَشْبُر فيافي الزمان، وما له منقلب سوى آماله وهي لوافح، أو نجْم سوى ذكرى نورُها خافت، ولا أزال أجمع له وأحشد، وما فتئ السؤال الأبديُّ عندي منذ حملتُ صندوقي على ظهري: «ماذا أُصَوِّر؟» هذه هي المسألة، كما يقول هَمْلِتْ في روايته الخالدة، والفرق بيني وبين هَمْلِتْ أنه هو مُعْنًى بالحياة والموت، وبأن يكون أو لا يكون، وبأن يُبْقِيَ على نفسه أو يبخعها، أما أنا فلا يُعْنِيني شيء من هذا، ولست أراني أحفل لا الحياة ولا الموت، ولا الوجود ولا العدم، أو لعل الأصح والأشبه بالواقع أن أقول: إني لا أرى وقتي يتسع للتفكير في هذا، ذلك أني صِرْتُ كالذي زعموا أنه كانت له زوجة ترهقه بالتكاليف وتضنيه بالأعمال التي تَعْهَد إليه فيها أو تأمره بأدائها، قالوا: فأَشْفَقَ عليه صاحبٌ ورثى له، وأشار عليه أن يطلقها لينجو بنفسه من هذا العناء، فطأطأ الرجل رأسه ثم رفعه، وقال: «ولكن متى أطلقها؟ لا أرى وقتي يتسع لهذا!»

كذلك أنا زوج الحياة التي لا يستريح من تكاليفها، أقوم من النوم لأكتب، وآكل وأنا أفكر فيما أكتب، فأَلْتَهِمُ لقمة وأخطُّ سطرًا أو بعض سطر، وأنام فأحلم أني اهتديت إلى موضوع، وأفتح عيني فإذا بي قد نَسِيتُه، فأبتسم وأذكر ذاك الذي رأى في منامه أن رجلًا جاءه فأنقده تسعًا وتسعين جنيهًا فأبى إلا أن تكون مائة، فلما انتسخ الحلم ورأى كفه فارغة عاد فأطبق جفونه وبسط راحته، وقال: «رضينا فهات ما معك.»

وأشتاق أن أداعب أولادي، فيصدني أن الوقت ضَيِّق لا يتسع للَّعِب والعبث، وأن عليَّ أن أكتب، وأرى الحياة تزخر تحت عيني فأشتهي أن أضرب في زحمتها وأسوم سرحها، ولكن المطبعة كجهنم لا تشبع، ولا تمل قولة: «هات»، وأكون في المجلس الحالي بحسان الوجوه رقاق القلوب، وبكل من كان مهيار يتحسر على مثلها ويقول:

آهٍ على الرقة في خدودها لو أنها تسري إلى فؤادها

فأشرد عنهن وأذهل عن سحر جفونهن، وأروح أُفَكِّر في كلام أكتبه صباح غد، وأشرب فلا أسهو، وأضحك فلا أراني ألهو، ويضيق صدري فأتمرد، وأخرج إلى الطرقات أُمَتِّع العين بما فيها مما تعرضه الحياة، فإذا بي أقول لنفسي: إن كيت وكيت مما تأخذه العين يَصْلُح أن يكون موضوع مقال، فأقنط وأكرُّ راجعًا إلى مكتبي لأكتب، وهكذا كأني موكل بفضاء الصحف أَمْلَئُه كما كان ذلك الشاعر القديم المسكين موكلًا بفضاء الله يذرعه.»

وفي نفس المقدمة يعترف المازني بأنه قد صدق فيما كتب به إلى صديق على صورة له:

أخوك إبراهيم يا مصطفى   كالبحر لا يهدأ أو يستريحْ
كالبحر حيُّ الموج يقظانُه   لكنه من نفسه في ضريح
من حوله الشطئان لا تنثني   تحبسه دون انسياح الفتوحْ
خَلَتْ من المعنى لحاظ له   وكانت البرق المضيء المليحْ
حواء يا أماه أنت التي   أورثْتِني هذا البلاء الصريحْ
كم آدمٍ أَخْرَجْتِ يا أُمَّنَا   من خُلْدِه بعد أبينا الطليحْ

وسواء أَأَنْصَتْنا لفتى مازن الثائر المستخف الساخر، أم للمازني الشاعر المتبرم الساخط، الشاكي من الحياة ومِنْ مجيئه إليها، فإننا لن نخرج إلا بنتيجة واحدة هي ضِيقُه بهذه الحياة، وتَبَرُّمه بذلك الجهد المضني المتصل، الذي يَسْتَعْبِد حياته في غير رحمة ولا هوادة، مقابل مليمات قد يجود بها — وقد لا يجود — أولئك الأطفال الكبار الذين يلهون بالنظر من صندوق الدنيا الذي حَمَلَهُ المازني على ظهره سنين طويلة؛ لكي يُرَفِّه به عن الناس مقابل لقمة العيش، التي يتناولها معجونةً بعرق جبينه، بل بدم حياته.

هذه بعض هموم الحياة التي نَكَبَ بها المجتمعُ المازنيَّ في حياته العامة، فما بالنا بحياته الخاصة التي لم تَقِلَّ نكدًا ولا همومًا، وقد دلف إلى الحياة قصيرًا ضئيل الجسم، بل وخُيِّلَ إليه أنه قميء، وإن لم يَخْلُ هذا الخيال من شطط، ثم حَدَثَ أن كان يتسلق ليأتي امرأته الأولى بدواء من صندوق معلَّق بالحائط، فسقط وأصيب في ساقه إصابة خلَّفَتْ به عرجًا، وإن يكن خفيفًا، إلا أنه لم يَنْسَهُ طوال حياته، ثم عانى من اختلاف الطبائع وعدم الفهم المتبادل للحياة بينه وبين تلك الزوجة آلامًا مريرة خلال ثلاث سنوات، حتى انتهى به الأمر إلى أن يستنجد بقراءاته وتفكيره لحلِّ ذلك الخلاف، ووُفِّقَ إلى ما أراد، وتحدَّث عن هذه التجربة الكبيرة في مقدمة المسرحية الوحيدة التي كتبها وهي «بيت الطاعة» أو «غريزة المرأة» التي يقول إنه استخلصها من تجربة حياته الخاصة، ويزعم

الأستاذ محمد علي حماد في كتابه «المعول» أن المازني قد سرقها من رواية «الشاردة» لجالزورثي مما اضطر المازني إلى أن يُتَرْجِم بنفسه هذه «الشاردة»؛ لكي يحكم القرَّاء بينه وبين ناقده، وإن كان المازني نفسه يعترف في مقدمة الجزء الثاني من ديوان شعره بأنه كثيرًا ما يجد عند غيره من الأدباء والشعراء تعبيرًا عمَّا في نفسه، فينقله شعرًا أو نثرًا إلى اللغة العربية منسوبًا لذويه، كما يَحْدُث أن تذوب بعض معاني الغير في بوتقة نفسه، وتتوه في لا وَعْيِه ثم تَبْرُز على غير عِلْم منه فيما يشعر أو ينثر.

وبالرغم من تغلُّب المازني على الخلاف المستحكم بينه وبين زوجته الأولى، واستقامة حياتهما هانئة وادعة ست سنوات أخرى، فإن القدر لَاحَقَهُ فاختطف تلك الزوجة، ثم تزوَّج المازني مرة أخرى ورُزِقَ ثلاثة أبناء كما رُزِقَ بنتًا، ولكنه فَقَدَها كما فَقَدَ ابنته من الزوجة الأولى، وقد حزن حزنًا مبرحًا على وفاة هاتين البنتين، وتحدَّثَ عن البنت الأخيرة في مقدمة كتابه المسمى «في الطريق» حديثًا يرتفع إلى مستوى أروع ما كَتَبَ الشعراء والأدباء عن أبنائهم الذين ثكلوهم، فقال: «في بعض الأحيان أكون جالسًا إلى مكتبي قبل طلوع الشمس وأمامي الآلة الكاتبة، أدق عليها، وأرمي بورقة إثر ورقة، وإلى جانبي فنجان القهوة أرشف منه وأذهل عنه، فأحس راحتَيْكِ الصغيرتين على كتفي، فأدير وجهي إليك، وارفع وجهي لأصبح على بستان وجهك، وأستمد من عينيك النجلاوين وافترار ثغرك النضيد، ما أفتقر إليه من الجلَد والشجاعة، وأدفع يدي فأطوقك بذراعي وأضمك إلى صدري وألثم خدك الصابح، وأمسح على شعرك الأثيث المرسل على ظهرك، وجانب محياك الوضيء، وأتملى بحسنك وأنشر في كهف صدري المظلم نور البشر والطلاقة، فتدفعين ذراعك الغضة وتتناولين ببنانك الدقيقة ورقة مما كتبت، وترفعينها أمام عينيك وتزوين ما بينهما، وتتخذين هيئة الجد الصارم، وتفيضين على نفسك السمحة العطوف وأنت مضطجعة على ذراعي سمتًا وأبهة، يغريان بالابتسام.

وأنا انظر إليك وفي قلبي سَكِينةٌ، وجوًى مِنْ قُرْبك معطَّرٌ بمثل أنفاس الروضة الأنف في البكرة الندية، وألمح شفتيك الرقيقتين تختلجان، وعينيك تلمعان، فتطيب نفسي بسرورك الصامت، ثم أسمع ضحِكَتَكِ الفضية، وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة فيستطيرني الفرح ويستخفني الجذل، ولكني أتظاهر بالخوف على الورقة التي لا قيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل، فترمين رأسك على ذراعي وينسدل شعرك الذهبي المتموج كالستار، وتصافِحُ سمعي من ضحكاتك العذبة موجاتٌ لينة، ثم تعتمدين على ساقي وتدفعين ذراعيك، فتُطَوِّقين بهما عنقي، وتجذبين وجهي إليك، ولكنك تُشْفِقِين على رقة

شفتيك من خشونة خدي، فتلثمين أذني الطويلة … وتعضينها أيضًا فأصرخ، فتَثِبِين إلى قدميك خفيفةً مرحةً، وتَخْرُجين بعد أن خلَّفتِ في صدري انشراحًا، وفي قلبي رضًا، وفي روحي خفة، وفي نفسي شفوفًا، وفي عقلي قوة، وفي أملي بسطة واتساعًا، وفي خيالي نشاطًا، فأضطجع مرتاحًا وأغمض عيني القريرة بحبك، ثم أفتحها على:

صيد حُرِمْنَاه على إغراقنا في النزع والحرمان في الإغراقِ

إي والله، لولا الإغراق ما كان الحرمان، وهل الشعور به إلا من الإسراف في الرغبة، واللجاجة في الطلب؟

بل أفتح العين على جثة صغيرة حَمَلْتُها بيديَّ هاتين إلى قبرها وأنزلتها فيه ووسدتها التراب، بعد أن سويته لها بكفي، ورفعت من بينه الحصى الدقاق، ثم انكفأت إلى بيتي جامد العين، وعلى شفتي ابتسامة متكلَّفة، وفي فمي يدور قول ابن الرومي:

لم يُخْلَق الدمع لامرئ عبثًا الله أدرى بلوعة الحزنِ

وتدخل عليَّ زوجتي لتحيِّيني تحية الصباح، فأتلقاها بالبِشر والبشاشة، وأهُمُّ بأن أُحَدِّثها بما كَبُرَ في وهمي قبل لحظة، ولكني أزجر نفسي وأَرُدُّها عن التعزِّي باللغط، ولو أني شرعتُ أحدثها بشيء من ذلك لما فرغتُ، فما أخلو بنفسي قط إلا رأيتُني أستطيب أن أتخيل فتاتي على كل صورة وكل هيئة وفي كل حالة، ويحلو لي أن أفشي بيني وبينها الحديث في كل موضوع من جد وهزل، ويَسُرُّني أن أسمع نكتها، وأراني أستملح فكاهتها، وأنتحلها فيما أكتب وأضحك أحيانًا بصوت عالٍ، بل أُقَهْقِهُ غيرَ محتشِم، فإذا تعجَّب لي داخلٌ متطفلٌ علي في هذه الخلوة المحببة إلى نفسي رفَعْتُ له وجهًا كالدرهم المسيح وهربْتُ بالتبالة من الجواب الذي يطلبه بعينه أو لسانه، وتركْتُه يظن بعقلي ما يشاء، وماذا أقول له؟ في وسعي أن أكذب؛ فما لِبَاب الكذب مفتاح، ولكن الكذب ينغص عليَّ المتعة التي استفدتها من الحوار، الذي كان يدور بيني وبين حياة.»

هذه صفحةٌ تَنْطِق بمبلغ رهافة إحساس المازني، وهي رهافة تكاد تَبْلُغ حد المرض والهذيان، ورؤية الأشباح أو مخاطبتها، وهي ليست فريدة في كتاباته، فهذه الحساسية المفرطة تطالعنا في أكثر من موضع، ولقد أصيب المازني لعدة سنوات بالنورستانيا، نتيجة

لترديه في إحدى الليالي — وهو عائد إلى بيته — في أحد القبور، وشدة الرعب الذي استولى على نفسه من ملامسة الجثث، أو ما ظنه جثثًا، وما رآه أو ظن أنه رآه من أشباح، حتى سيطرت عليه الأفكار السوداء، وتجمَّعَت في الخوف من الموت، فأخذ يتردد على جميع الأطباء لمرض موهوم، وتحدَّث عن كل ذلك في مواضع كثيرة مما كتب.

هذه الحالة العصبية المرهفة هي التي أَوْحَتْ للمازني بشعره أولًا، ثم بصفحات النثر العاطفي التي تتخلل أدبه الساخر المستخف، كما تتخلل الجمرات التراب المتخلف عن النيران، وإذا كان قد كتب هذه الصفحة الرائعة عن ابنته «مندورة» التي يسميها «حياة»، وهي صفحة تُذَكِّرنا بقصائد فيكتور هيجو في رثاء ابنته التي غرقت في السين مع زوجها الشاب، كما تُذَكِّرنا برثاء ابن الرومي لابنه؛ فقد كتب صفحات أخرى زاخرة بالعاطفة في رثاء أمه، وفي التحدُّث عن بعض ذكريات شبابه، كحبه الأول وما إليه.

وليس من شك في أن هذا الإحساس المرهف، وتلك الظروف المُضْنِية هي التي أَوْحَتْ إلى المازني بِأَنْ يَصِفَ عصره هذا الوصف القاتم الذي ساقه في الجزء الثاني من ديوان النقد عند حديثه عن المنفلوطي حيث قال: «إنا نعيش في عصر تفكير عميق، وعهد قَلَقٍ عظيم، واضطراب كبير، وشكٍّ مخيف، عصر تُعْتَصَر فيه العقول، ويُسْتَنْفَد في حيرته مجهود القلوب، وقد استولت الظلمة على عوالمنا السياسية والخُلُقية والعقلية، وصارت حياتنا محيطًا زاخر العباب، يَضْطَرِب بنا مَتْنُه في عَشِيٍّ ليالينا المتجاوبة بصيحات الشك، والظمأ إلى المعرفة، والحنين إلى النور.»

هذه الحساسية المسرفة إلى حدٍّ يُشْبه المرض كانت خليقة إما بأن يأكل بعضُها بعضًا فتُفْنِي صاحبَها، أو تصيب ملكاته بالعقم، وتنتهي به إلى الاستسلام إلى اليأس ولزوم الصمت — كما حدث لعبد الرحمن شكري — وإما أن تسوقه إلى العناد والإسراف في الكبرياء والاعتداد بالنفس عندما يعتقد صاحبها أن المجد لم يسارع إليه ولم يطامن له من غربه — كما حدث للأستاذ عباس العقاد — وإما أن ينتصر الإنسان على نفسه وعلى الحياة بالسخرية والاستخفاف وعدم المبالاة، فيستطيع أن ينفِّس عن كافة آلامه وآماله الخائبة، أو التي يعتقد أنها خائبة، وبذلك يبلغ من المجد ما بلغه سر فانتيس عندما يئس من كل مجْد، فأخذ يسخر منه في قصة من أروع ما عَرَفَت الإنسانية من قصص، وهي قصة «دون كيشوت» التي يسخر فيها سرفانتيس من البطولة والأبطال، ومن المجد والماجدين، وإذا به يصل إلى أعلى قمم المجد بفضل هذه القصة ذاتها.

وأية حساسية وأي يأس يمكن أن يتجاوز رثاء المرء لنفسه وهو حي، بعد أن آمن بضلال أحلامه وآماله، وأصبح يخشى أن يموت فلا يرثيه أحد، وهذا هو ما يسجله المازني في رثائه لنفسه حيث قال:

قضى غيرَ مأسوف عليه من الورى فتًى غَرَّهُ في العيش نظْمُ القصائدِ
وقد كان مجنونًا تُضَاحِكُه المنى وفي ريقها سم الصلال الشواردِ
فعاش وما واساه في العيش واحدٌ ومات ولم يحفل به غير واحدِ
أراد خلود الذكر في الأرض ضلة فأورده النسيان مرَّ المواردِ
ولم يَبْكِه إذ مات إلا أجيرة لها زفرة لولا اللهى لم تصاعدِ
فلا دمع روَّى يوم ولَّى ترابه وكيف يروي تربه غير واجدِ
فلا تندبوه إنه ليس بالأسى حقيقًا ولا أهل الهموم العوائدِ

وأي بَوْنٍ شاسع بين هذا الشعر اليائس الحزين وبين شعر أحد أجداده «المازنيين»، وهو مالك بن الريب المازني التميمي الذي ذَكَرَهُ المازني بين أجداده، وقد أصابه مرض شديد وهو عائد من خراسان مع واليها سعيد بن عثمان بن عفان، وأوشك على الموت، فلم يَسْخَرْ من نفسه ولا من أحلامه ولا تنكَّر لبطولته وفتكه، ولا استنكر غرامه ومغامراته، بل ذَكَرَ كل ذلك في قصيدته الرائعة:

ألا ليت شعري هل أبيتنَّ ليلة بجنب الغضى أُزْجِي القلاص النواجيَا

وإن لم يمنعه ذلك من أن يتحسر على الحياة، ولا أن يغمط نفسه حقها، فيطلب إلى رفاقه أن يترفقوا به ويحترموا مرضه ويوسعوا له في قبره حيث يقول:

فيا صاحِبَيْ رحلي دنا الموت فانْزِلَا برابيةٍ إني مقيم لياليَا
أقيما عليَّ اليوم أو بعض ليلة ولا تعجلاني قد تَبَيَّنَ ما بِيَا
وقُومَا إذا ما اسْتُلَّ روحي وهَيِّئَا لي السدر والأكفان ثم ابْكِيَا لِيَا
وخُطَّا بأطراف الأسنة مضجعي ورُدَّا على عينَيَّ فَضْلَ ردائيَا
ولا تحسداني، بارك الله فيكما من الأرض ذات العرض أن تُوسِعَا لِيَا
خذاني فَجُرَّانِي ببُرْدي إليكما فقد كُنْتُ قبل اليوم صَعْبًا قِيَادِيَا
... ...

ولا تَنْسَيَا عهدي — خليليَّ — إنني تقطع أوصالي وتبلى عظاميَا
... ...
يقولون لا تبعدوهمُ يدفنونني وأين مكان البعد إلا
غداة غدٍ، يا لهْفَ نفسي على غدٍ إذا أدلجوا عني وخُلِّفْتُ ثاويَا

ولكنْ مالِكٌ كان فاتكًا من فُتَّاك العرب، الذين يغالِبون الحياة ولا يتطرق إلى نفوسهم يأسٌ قاتمٌ من الحياة والأحياء، كذلك الذي تسرَّب إلى نفس حفيده إبراهيم عبد القادر، وهو لا يزال في مستهلِّ الشباب.

وفي الحق إن بلوى إبراهيم المازني لم تكن في بيئته وفي عصره بِقَدْر ما كانت في أعصابه هو وحنايا نفسه، ولا أَدَلُّ على ذلك من هذه الأبيات يخاطب فيها شكري والعقاد بقوله:

خليليَّ مهلًا، بارك الله فيكما فما في سكون الليل مسلاة واجدِ
إذا ثار ما بين الحجابين والحشا فكل سكون يستثير رواقدي
وإن سكنت نفسي فليس بضائري رياحٌ تَجُرُّ الذيل حولي وتعصفِ
فليس يضير الحوت في البحر أنه يهيج وأن الموج يطغى ويعنفِ

والظاهر أن مشكلة المجد الأدبي كانت من المشاكل التي أَضْنَت المازني كما أَضْنَت صاحبيه شكري والعقاد في صدر شبابهم، وكما لا يزال يضني الكثير من الأدباء الناشئين ذوي الطموح، وكان الأولمب محتلًّا عندئذٍ بطلائع النهضة الأدبية الحديثة مثل شوقي وحافظ والمنفلوطي، بل واشتعلتْ روح المنافسة العنيفة بين أبناء الجيل الجديد ذاته، فتحزَّب المازني والعقاد ضد شكري، وقاوَمَهُم شكري مقاوَمة عنيفة فترة من الزمن، ثم ألقى سلاحه ولَزِمَ الصمت وهَجَرَ الأدب، بعد أن هاجمه المازني هجومًا عنيفًا جَمَعَ بعضه في كتاب النقد المسمى «بالديوان»؛ حيث سماه صنم الألاعيب، ولم يترك نقيصة أدبية — بل وأخلاقية — إلا نسبها إليه، والذي يبدو لنا عن سبب هذه الخصومة العنيفة هو أن شكري بحكم اطلاعه الواسع على الأدب الغربي — وبخاصة الإنجليزي — قد فرض رقابةً دقيقة على المازني، فأخذ يتتبع شِعْره ليدل على ما سماه سرقات المازني، الذي ربما كان يظن أن الآداب الغربية مجهولة أو شبه مجهولة في جيله الأول، وأن أحدًا لن يروح ينقِّب وراء اقتباساته الأدبية، أو محصول ذاكرته الغامض المختلط، أو توارُد خواطره واتفاق

حالاته النفسية مع غيره من شعراء الغرب، وبخاصة شعراء الإنجليزية الذين كان يدمن قراءتهم، وإذا بشكري يتتبع كل هذا بيتًا بيتًا ويشير إليه، مما اضطر المازني إلى التسليم ببعض هذه المطابقات، وأخذ نَفْسَه بالحيطة والحذر، كما يتضح في مقدمة الجزء الثاني من ديوان شعره، وكما يتضح من مقارنة الجزء الأول والجزء الثاني؛ حيث نراه ينص في الأخير على ما ترجمه أو استوحاه من شعراء الغرب.

وأما عن الجيل السابق، فقد رَفَعَ كلٌّ من المازني والعقاد مِعْوَلَه على كتفه وأَخَذَا ينهالان عليه تحطيمًا، والذي لا شك فيه أن الجيل الناشئ كان أوسع ثقافة، وأكثر اطلاعًا ودرسًا للآداب الغربية وبخاصة الإنجليزية، ولكنه لسوء الحظ كان أضعف موهبة شعرية؛ ولذلك جاءت آراء هذا الجيل الناشئ في الشِّعر أقوى من شِعْرهم نفسه، كما أن حَمْلة النقد القوي العنيف التي قاموا بها قد مهَّدت السبيل إلى فهْم وظيفة الشعر والأدب، فَهُما أسمى من الفهم القديم، فقد حاربوا تسخير الشعر للمدح والتملق والنفاق، ودَعَوْا فيه إلى الصدق والإخلاص في التعبير عن أحاسيس الشاعر وآرائه في نفسه وفي الحياة وفي المجتمع الذي يراه في نفسه.

والواقع أن المازني الذي انتهى إلى فلسفته الهادئة الساخرة الرقيقة قد كان في صدْر شبابه عنيف الخصومة صارم اللدد، ولقد كتب هو نفسه مقالات في صندوق الدنيا وغيره، يروي فيها ذكريات شبابه، ويقرر أنه كان في طفولته عفريتًا من الجن، وأنه في معارك تلك الطفولة كان يُعَوِّض ضعْف جسمه وضآلته بجرأته البالغة، وعدم مبالاته في أي مكان يصيب مَنْ ينازله، ولا يخشى للقتال مغبَّة، وهذه الروح نستطيع أن نلمسها في نقده العنيف لحافظ إبراهيم الذي تَنَاوَلَ شِعْره في سلسلة مقالات نَشَرَها في مجلة «عكاظ»، ثم جَمَعَها في كتيِّب صغير باسم «شعر حافظ إبراهيم»، ثم استنكر هذا العنف بل هذا النقد كله في أخريات حياته، ووَدَّ لو طواه النسيان، وإن كنا لم نعثر له على مثل هذا الندم بالنسبة لعبد الرحمن شكري الذي سماه صنم الألاعيب، وإن يكن قد أَسْقَطَ من ديوانه الشعري بعض أبيات من قصيدة هجاء عنيف لشكري «كان الغضب والسخط قد أملياها» ومع ذلك ظَلَّت القصيدة بالِغَة العنف، وهي التي مَطْلَعها:

بعض بغضائكم أُولِي البغضاءِ   إنما الشتم شيمة السفهاءِ
ليس يشفي السبابُ غِلَّ حسود   قد طوى صَدْرَه على الشحناءِ
… … … … … … … … … … …

أنت كالذئب خدْن غدرٍ ولؤم ليس للذئب في الورى من وفاءِ
... ...
أعجمي اللسان فدم عيِيٌّ يَدَّعِي أنه من الفصحاءِ
... ...
يا قطيع اللسان ما لَكَ والشِّعـ ـر وصوغ الكلام جم العناءِ
أنت في الأرض نقمة الله للنا س جميعهم قريبهم والنائي
... ...
أنت في الزهو والسفاهة واللؤ م عديم المثال دون مراءِ

وإذا ذَكَرْنا أن هذا الفن — وهو فن الهجاء — قد اختفى من الأدب العربي الحديث، ولم نَعُدْ نطالعه في دواوين الشعراء، أَدْرَكْنا إلى أي حدٍّ بَلَغَ عُنْف الخصومة في نفس المازني، فلم يتردد في نشْر هذا الهجاء بديوان شعره، ولم يتحرَّجْ من أن يضع عنوانًا لهذه القصيدة ينمُّ عن المقصود بها وهو «إلى صديق قديم»، ثم يصدِّر هذه القصيدة بالأسطر الآتية:

كان لنا صديق أَخْلَصْنا له الولاء وصَدَقْناه الإخاء، فما زال يوهن من حبلنا، ويفصم من عرى وُدِّنا حتى انفرجت الحال، ووقعت النبوة، وجرى بيننا كلام، فبَعَثْنا له بهذه القصيدة.

هذا المازني الشاب البالغ العنف، المفرط الحساسية، هو الذي أصبح فيما بعدُ المازنيَّ الهادئ الوديع، الساخر المستخف بالحياة وما فيها من آمال وآلام، المتسامح فيما له من حق، وإن ظل يتمسك بما عليه من واجب، فلا تهتُّك ولا انحلال، ولكن لا خصومة ولا عنف، ولا تعصُّب حزبي في الأدب أو السياسة أو الحياة الخاصة، وإن يكن المازني الأول لم يَفْنَ تمامًا كما زعم، بل ظل كامنًا يطالعنا بنبراته بين الحين والحين، كما يلون السخرية بروح الشعر أو يلهبها بنار العاطفة، وبذلك اجتمعت له الصفتان اللتان يرى فيهما الكاتب الفرنسي الكبير جورج ديهامل أَهَمَّ خصائص الموهبة الأدبية، وهما الدعابة الساخرة والروح الشعرية، وبهما أنقذ أَدَبَه الذي يكاد يدور كله حول شخصه ومشاكل حياته، فأدبه أدبٌ شخصي لا موضوعي، ومشاكل عصره أو مجتمعه التي يعرض لها، لا ينظر إليها في ذاتها وإنما يراها من خلال نفسه، ويلونها بلون الوقع الذي أحدثته فيها.

هذه هي فلسفة المازني في الحياة، حاوَلْنا أن نَرُدَّها إلى ظروف حياته وعصره، موضحين التطور الواسع الذي مرَّت به نظْرته إلى الحياة، وانتصاره على نفسه وتغلُّبه على آلامه ومِحَنه، ومشقات حياته بفضل تلك الفلسفة، وإن ظَلَّت طبيعته العضوية، وخصائص نفسه المفطورة تُغَالِب تلك الفلسفة وتغلبها بين الحين والآخر، فنلمح المازني العاطفي الحساس الثائر المتمرد والمتشائم الساخط.

وفي الحق إن تحديد روح الكاتب وخصائص نفسه وأسلوبه في الحياة إنما هو تحديد لمكانة الكاتب ولقيمة فنه؛ لأن العبرة بالروح والأسلوب وبالفلسفة الحيوية التي يصدر عنها الكاتب، وأما ما دون ذلك فيدخل في صور الأدب وقوالبه وأصوله الفنية، وكلها أمور لا يمكن أن تَجْعَل من الإنسان كاتبًا موهوبًا مؤثِّرًا في الإنسانية؛ لأن الروح هي التي تؤثِّر، وهي التي تخاطب الأرواح.

بهذه الروح، وتلك الفلسفة، قَرَضَ المازني الشعر، كما تناوَل غيرَه بالنقد، ثم كتب المقال والقصة والأقصوصة، فهو شاعر وناقد وكاتبُ مقالٍ وقَصَّاص، ولكن شعره ونقْده صَدَرَا عن طبيعته الأولى، وقبل أن تستوي له فلسفته الساخرة الهادئة المستخفة، بينما يصدر بقية إنتاجه عن تَطَبُّعه الأخير الذي أوشك أن يصبح طبعًا، بل وأوشك أن يصبح في آخر حياته تصنُّعًا في بعض الأحيان، حيث تخطئ السخرية مجالها وتبدو الفكاهة مجتلبة غير مواتية، وهذا عيب يتعرَّض له الكثير من الكُتَّاب عندما يتمذهبون، على نحو ما نجد عند بعض الكتاب العالميين أَنْفُسِهم، كما نجده عن كبار كتابنا المعاصرين.

ولعل أناتول فرانس من الأمثلة الواضحة لهذه الحقيقة؛ إذ نرى مذهبه في الشك وعدم الجزم والنفور من البت في المسائل بآراء قطعية، ينتهي به إلى نوع من الفوضى العقلية، التي لا تبت في شيء، ولا تلتزم بشيء، وكأنها تهرب من كل مسئولية، بل وتهرب من الحياة، مما دعا إلى ظهور مذهب جديد في الأدب وفي الحياة، ينادون به اليوم في فرنسا، وهو مبدأ الالتزامية في الأدب؛ أي: ضرورة تحمُّل الكُتَّاب لمسئولية الرأي والجزم فيه بوجهة نظرهم، فلا يَكْتَفُون مثلًا بأن يصفوا بؤس البائس أو شقائه، بل يجب أن يحكموا ككُتَّاب ذوي رسالة ومسئولية في هذا البؤس والشقاء، فيستنكروه أو يبرروه، ويتحملوا مسئولية رأيهم، ويلتزمون بها أمام قرائهم، ولعلنا نستطيع أن نجد أمثلة لتلك المذاهب أو الاتجاهات التي تستفحل أحيانًا فيصيبها الوهن، وتجانب صدق الحياة واتزانها عند كاتبِين مصريين معاصرين كالعقاد وطه حسين، حيث استفحل منهج العقاد العقلي وجدله الفلسفي، فجنح في أحيان كثيرة إلى المغالطة العقلية، أو اقتسار الجدل

وتسخيره ضد الحقائق التي تكاد تكون بديهية، وحيث نجد موسيقى الألفاظ وسهولة التعبير وانطلاقه تجنح عند طه حسين نحو فيضان الألفاظ المسرف، وذوبان ذرات المعاني أو الأحاسيس في ذلك الطوفان اللفظي، وبالمثل استفحلت السخرية والاستخفاف، بل والشك وعدم الجزم عند المازني؛ حتى أوشكت أن تصبح أحيانًا اصطناعًا أو فوضى عقلية.

والآن، وقد تتبعنا روح المازني منذ ثورة شبابه حتى فلسفة رجولته، واستفحال تلك الفلسفة في أخريات حياته وصيرورتها مذهبًا يكاد يُضْعِف من قيمتها الإنسانية، ويَخْرُج بها عن جادة الصدق وخدمة الحياة، وانتصار الإنسانية على مِحَن تلك الحياة وآلامها، وتُلْقيها بروح راضية مطمئنة — بل باسمة مستخفة — نستطيع أن ننتقل إلى الحديث عن الصور الأدبية لفن المازني كشاعر وناقد وكاتبِ مقالٍ وقَصَّاص، وذلك ما سوف نُجْمِل عنه الحديث في المحاضرات القادمة.

المازني ... شاعرًا، وناقدًا

وصف المازني في حصاد الهشيم شخصية ابن الرومي بقوله: عاش ابن الرومي ما عاش ساخطًا على الحياة، ناقمًا على العصر وأبنائه، مُضْغِنًا على الزمن وصروفه، طافح النفس بالمرارة والألم، إلى حدٍّ لم يَعْرِفْه أحد من الشعراء المعاصرين، وشِعْره الذي قَيَّد فيه كل حالة من حالات نفسه، وأَوْدَعه ما استطاع من الْتفاتات ذهنه، حافل بالشواهد على ذلك، وعُذْره من هذا التمرد عُذْر كل حساس مصقول النفس مثقَّف العقل، تصدم عنده الآراء والعقائد بمظاهر الحياة وواقع الحال، وليس أقسى من أثر ذلك في النفس ولا أوجع، ولسنا نحتاج أن نرجع إلى عصره بصفة خاصة، فإن الحياة كانت قديمًا — وما زالت إلى الساعة، وستظل إلى آخر الزمن، إن كان له آخر — صراعًا دائمًا وجهادًا متواصلًا، وما نظن الحياة الإنسانية خَلَتْ قَطُّ من بواعث السخط ودواعي التذمر، وما كان المرء ليهتدي إلى الشعور بنفسه ولينطق بقوله: «أنا» لولا ذلك، ولولا إحساسه إلى جانب هذا — أو قبله — بحدود قُدْرَته، وباحتكاكه بما يجاوز هذه الدائرة ويحدد هذا المجال، وقد يعين الجهل أو البلادة أو كلاهما على الرضى وإشعار النفس الراحة الحيوانية، فلا يرى المرء فيما يحيط به ويضيق عليه إلا عدلًا مقنعًا وضرورة لا مهرب منها، ولا خير في التبرُّم بها، وليس كذلك المثقف القوي المشاعر، الذي كأنما يحس الحياة بأعصابه العارية، مثل هذا لا يسع طوقه أن يغمض عينيه وينيم أعصابه، حتى لا يرى ولا يحس ما في الدنيا من الظلم والغبن والخلط والفساد والتناقض.

وهذه الصورة التي رسمها المازني لابن الرومي، تكاد تكون صورته الخاصة، وإن كنا قد أَضَفْنَا إليها من ظروف حياته الخاصة، وظروف عَصْره ما يزيد هذه الصورة

وضوحًا، غير مكتفين بما اقتصر عليه هو في تصويره لابن الرومي من أن الحياة تَحْمِل في ذاتها أسباب السخط ودواعي التمرد في كل عصر وكل بيئة، وذلك بحكم ما يحسه البشر مِنْ تصادُم دائم بين الرغبة والإمكان، وبين الأمل والواقع، مما يُحْدِث ذلك المرض النفسي الذي تسميه الرومانسية بمرض العصر Mal de sielce، وإن قصدوا به مرض كافة العصور، وهو يصيب عادة الشبان في مستهلِّ الحياة عندما تتفتح نفوسهم إلى أنواع من الطموح المعقول وغير المعقول، ثم يصطدم طموحهم بما يقوم أمامه من صعوبات في الناس والأشياء، ويكون عليهم أحد أمرين، لكي ترضى نفوسهم، وتطمئن بهم الحياة؛ فإما أن يغيِّروا من نفوسهم، وإما أن يغيِّروا الحياة بما فيها من صعوبات مستقرة في الناس والأشياء.

ولَمَّا كان كلا الأمرين شاقًّا عسيرًا، فإن الاصطدام يحتدم، فيولِّد في نفوس الشباب ذلك السخط والتمرد والشكوى والأنين التي تتكون منها تلك الحالة النفسية، التي تُسَمَّى بالرومانسية، والتي يصدر عنها أدب يحمل هذا الاسم، وإذا كان المازني عند حديثه عن ابن الرومي لم يَرَ مخرجًا من هذا المأزق غير الجهل والبلادة أو كليهما، فإنه هو نفسه، قد كَذَّبَ هذا الزعم، وأثبت أن هناك وسيلة أخرى سامية نبيلة، لتخليص النفس البشرية من هذا العذاب المستحكم، وهذه الوسيلة هي الفلسفة الساخرة المستخفة، التي تُنْجي الإنسان من التكالب على الحياة، ومن المبالغة في الحرص على أنواع من الطموح، الذي قد لا يستحق ما نعلقه به من قيمة، بل قد يكون استخفافنا به وعدم التكالب عليه هو السبيل الوحيد إلى تحقيقه، على نحو ما فعل المازني عندما أَفْلَتَ منه أو تراخى عنه ما ظنه مجدًا يستطيع تحقيقه بقرض الشعر، فسخر من الشعر والأدب، بل وسخر من الحياة كلها، وإذا بهذه السخرية وما أنتجَتْه من أدب، هي التي تضمن له المجد والخلود على نحو ما ضَمِنَهما من قبل «دون كيشوت» لسرفانتيس، بعد أن أعياه قرض الشعر والتكالب على المجد الأدبي.

والواقع أن ديواني الشعر اللذين نشر المازني أولهما في سنة ١٩١٣، والثاني في سنة ١٩١٧ كان:

كل بَيْتٍ في قرارته   جثة خرساء مرنانُ
خارِجًا من قلب صاحبه   مثلما يزفر بركانُ

والظاهر أن هذه الحالة النفسية المظلمة الساخطة المتمردة الشاكية، قد ظلَّت تلازمه حتى بعد صدور هذين الديوانين، إذ عثرت السيدة نعمات أحمد فؤاد بين الأوراق المخطوطة على بضعة قصائد ومقطوعات كان قد جَمَعَهَا ليصدرها في جزء ثالث من ديوانه، ومن بين هذه القصائد واحدة وَضَعَ لها عنوانًا «وصية شاعر» على مثال وصية هايني الشاعر الألماني، وقدم له بتبرير نثري ساخر لا يمكن أن يشفع لما فيها من مرارة، بل وحقد على الحياة والأحياء، وفيها يقول:

ستُرْخَى على هذي الحياة الستائرُ وتُطْفَأ أنوار ويقفر سامرُ
فهل رَاقَ هذا الخلق قصة عيشتي وماذا تبالي مَنْ طَوَتْه المقابرُ
تَرَكْتُ لهم من قَبْلِ موتي وصية نظير التي أوصت بها لي المقادرُ
وَهَبْتُ لأعدائي إذا كان لي عِدًا همومي وما منه أنا الدهر ثائرُ
وأوصيت للمحبوب بالسهد والضنى وبالدمع لا يرقى ولا هو هامرُ
وبالجُدَرَى في وجهه ليزينه وبالعرج المرذول والله قادرُ
وبالضعف والإملاق واليأس والجوى وبالسقم حتى تتقيه النواظرُ
وللشيب بالأوجاع في كل مفصل ووبالثّكل في الأبناء والجد عاثرُ
وكل سقام قد تركت لذي الصبا وما كنت منه في الحياة أُحَاذِرُ
وللناس ألوان الشقاء وإنني إذا متُّ لا آسى على مَنْ يخامِرُ

والديوانان لا حديث فيهما إلا عن نفسه وهمومه وآلامه وذكرياته، ملونة كلها بلون قاتم، فهو يخاطب الماضي بقوله:

القلب قَبْرٌ وأنت ساكنه لا يبرح القبر ميت سَكَنَهْ

والدار المهجورة:

لم يَدَعْ منها البلى إلا كما تترك التسعون من غضِّ الشبابْ

وإن كانت عذوبة الأيام التي قضاها بتلك الدار لم تزل عالقة بذكراه:

كنتِ للهو فقد صرتِ وما أنت إلا طيف أيام عزازْ

وإن كانت تلك الديار لا تزال عزيزة على نفسه، يود أن يحتفظ لها بقداستها فيصيح قائلًا:

أوصدوا الأبواب بالله ولَا
تَدَعُوا العين ترى فِعْلَ البلَا
وامنعوا دار الهوى أن تبذلَا
إن للدار علينا ذِمَمًا
وقبيح خونها بعد الخراب

«والإخوان» قد ضيعوا عَهْده وخانوا وُدَّه، فضجَّ وتألَّم وبالَغَ في الألم صائحًا:

سَلِ الخُلَصَاء ما صنعوا بعهدي … أضاعوه وكَمْ هزلوا بجدِّي
ركبت إليهمو ظَهْر الأماني … على ثقة فَعُدْتُ أذم وخدِي
وصلت بحبلهم حبلي فلما … نَأَوْا عني قَطَعْتُ حبال ودي
وكانوا حليتي فعطلت منها … وغمدي فالحسام بغير غمْدِ
أذم العيش بعدهمو ومَنْ لي … بمن يدري أذموا العيش بَعْدِي
وما راجعت صبري غير أني … أُكَتِّم لوعتي في الشوق جهدي
ولو أطلقت شوقي بلَّ نحري … ورَوَّى وبْلُ غاديْتَيْه خدِّي
… … … … … … … … … …
على أني وإن أطربْ لِقُرْبٍ … ليعجبني عن المخفار بعدي
إذا ما ضَنَّ بالتسليم قَوْمٌ … فإن الجود بالتوديع رَدِّي
لكلٍّ في احتمال الناس طَبْعٌ … ولَسْتُ على تَمَلُّقِهم بجَلْدِ

… إلخ

وكذلك «فتًى في سياق الموت»:

نَعُدُّ أنفاسه ونحسبها … والليل فيه الظلام يَلْتَطِمُ
إذا خروج الحياة أَجْهَدَهُ … تساقطَتْ عن جبينه الديمُ
صدر كصدر الخضمِّ مضطرب … جحافل الموت فيه تزدحمُ

إن قام مِلْنَا له بمسمعنا　　أو نام خَفَّتْ بوطئنا القدمُ
يرتاع من طول نومه الأمل　　ويشتكيه الرجاء والسأمُ
كأنما الخوف من تردُّدِه　　خيل لها من رجائنا لجمُ
خلناه قد مات وهْو في سِنَةٍ　　ونائم الجفن وهْو مخترمُ
قد قَلَّصَت ثغره منيته　　كأنه للحمام يبتسمُ

ومعظم قصائده الأخرى الجيدة مثل «أحلام الموتى»، و«ثورة النفس»، و«الوردة الذابلة»، و«بعد الموت»، و«مناجاة شاعر»، و«قبر الشعر»، و«عتاب»، و«ثورة النفس في سكونها»، و«هيهات بابل من نجد» كلها من هذا النوع القاتم الحزين، ولعل قصيدة «ثورة النفس» خير معبر عن الحالة النفسية التي كانت مسيطرة عليه عندئذٍ، وقد كتب هذه القصيدة ردًّا على قصيدة بنفس العنوان ومن القافية المزدوجة، كان قد أرسلها إليه عبد الرحمن شكري، وفيها يقول:

هياج كما هاجت قطاة تعلَّقَتْ　　بأحبولة الصياد إذ ليس مهربُ
أما في سكون الليل يا نَفْسُ واعِظٌ　　أما في سكون الروض ملهًى ومطربُ

فأجابه المازني بقوله:

أخَا ثقتي كم ثارت النفس ثورةً　　تُكَلِّفُني ما لا أطيق من المضِّ
وهل أنا إلا رَبُّ صَدْرٍ إذا غلا　　شعرْتُ بمثل السهم من شدة النبْضِ
لبست راء الدهر عشرين حجة　　وثنتين، يا شوقي إلى خَلْع ذا البُردِ
عَزُوفًا عن الدنيا ومن لم يَجِدْ بها　　مرادًا لآمالٍ تَعَلَّلَ بالزهدِ
تُرَاغِمُني الأحداث حتى كأنني　　وجدت على كُرْهٍ من الحدثانِ
فلا هي تصمي القلب مني إذا رَمَتْ　　ولا ترعوي يومًا عن الشنآنِ
أَبِيتُ كأن القلب كهف مُهَدَّمٌ　　برأس منيف فيه للريح مَلْعَبُ
أَوَ انِّي في بحر الحوادث صخرة　　تناطحها الأمواج وهْي تقلَّبُ
...　...　...　...　...　...　...　...
أكنُّ غليلي في فؤادي ولا أرى　　سبيلًا إلى إطفاء حَرِّ جوى الصدرِ
أُعَالِج نفسًا أَكْبَر الظن أنها　　ستذهب أنفاسًا حرارًا على الدهرِ

إذا اغتمضت عيناي فالقلب ساهرٌ   يظل طويلَ الليل يرعى ويرصدُ
وما إن تنام العين لكن إخالها   تدير بقلبٍ نظرةً حين أرقدُ

ومن هذه القصيدة قوله:

سأقضي حياتي ثائر النفس هائجًا   ومِنْ أين لي عن ذاك معدًى ومذهبُ
على قدر إحساس الرجال شقاؤهم   وللسعد جوٌّ بالبلادة مُشْرَبُ

وبالرغم من أن المازني قد وصف شعر شبابه هذا بأنه «لا يصور النفس على حقيقتها، ولا يُعَبِّر عنها تعبيرًا صحيحًا؛ لأن الاقتباس فيه بالقديم من شرقي وغربي أكثر من الاستمداد من التجريب»، نقول: بالرغم من هذا الوصف، فإن شِعْر المازني يصور طورًا حقيقيًّا من أطوار حياته، وإن كنا لا نُنْكِر أنه قد تأثَّر في هذا الشعر تأثُّرًا كبيرًا بالشعراء الإنجليز والعرب، وبخاصة الشاعر الرومانتيكي شيلي، والشاعر العاطفي الشريف الرضي، اللذين اعترف المازني في حديث له بمجلة الهلال أنهما كانا الشاعرين اللذين تَأَثَّرَ بهما أَبْلَغ التأثُّر وهو في صَدْر حياته.

وأما عن طبيعة شعره الفنية، فقد سَبَقَ أن قلنا إنه يُكَوِّنُ مع عبد الرحمن شكري وعباس العقاد مدرسة أوضحوا اتجاهها في مقدمات دواوينهم، وفي مقالاتهم ودراساتهم النقدية، وقد كتب العقاد مقدمة للجزء الأول من ديوان المازني، بينما كتب المازني مقدمة الجزء الثاني، كما أَوْضَحَا عددًا من الأصول التي يدعوان إليها في نقدهما لشعر شوقي وحافظ، بل وشعر عبد الرحمن شكري نفسه عندما فَسَدَتْ بينهم العلاقات، ونشبت الخصومة.

وبالرغم من حملتهم العاتية على التقليد في الشعر العربي، وثورتهم على قيوده القاسية في الأوزان والقوافي، فإنهم في الواقع لم يَخْرُجوا بالشعر العربي عن دائرته الغنائية، ولم يفعلوا ما فعله مطران من تحويل الشعر نحو الموضوعية القصصية أو الدراماتيكية، كما أنهم لم يتحللوا من الأوزان؛ لإدراكهم أن الوزن الموسيقي هو في النهاية المميز الأساسي للشعر، وأما القافية فقد تحللوا منها على قدْر؛ إذ قالوا بالاكتفاء بالقافية المزدوجة، أي التي تتحد في كل بيتين فحسب، لا في القصيدة كلها، أو القافية المتجاوبة، التي تتفق في البيتين تقع بينهما مقطوعة من قافية أخرى.

وأما عن أغراض الشعر وموضوعاته فكل ما حملوا عليه كان شعر المناسبات الذي يَنْزِل بهذا الفن الرفيع إلى مستوى المديح الكاذب المصطنع والتملق المعيب، وهذا ما لا نعثر له على أثر في ديواني المازني، كما نادت هذه المدرسة بالصدق وضرورة احترامه، حتى يصبح الشعر تعبيرًا صادقًا عن نفسية الشاعر، وعن عصره الذي يراه خلال نفسه، ومثل هذه النظرة كانت خليقة بأن تنتهي عند رجل مفرط الحساسية، ثائر على الحياة، مُصَابٍ بمرض العصر كالمازني، إلى الشعر الرومانتيكي الذي نطالعه في ديوان المازني.

وأما عن أصول الفن عند هذه المدرسة فنستطيع أن نستنتجها من نَقْد المازني والعقاد لحافظ وشوقي، حيث نراهما يطالبان مثلًا بوحدة القصيدة العضوية، بدلًا من وحدة البيت واستقلاله، وفي ذلك يتفقان مع مدرسة مطران، كما نراهما يهاجمان التفكك والتقليد والإحالة، وعدم الصدق، ويضعان مقياسًا للجودة إمكان ترجمة الشعر إلى لغة أجنبية دون أن يَفْقِد قيمته، وكل هذه أصول ومقاييس تقبل الجدل والمناقشة، ومن المعلوم أن النقد العنيف الذي شَنَّه المازني والعقاد على العمالقة الذين كانوا يغمرونهما بظلالهم، لم يَخْلُ من هوًى وتحامُل، والبَوْن شاسع بين نَقْد هذين الأديبين الكبيرين للعمالقة المعاصرين، وبين نَقْدهما لشعراء العرب الأقدمين أو شعراء الغرب، حيث يخلو نَقْدهما من التحامل والهوى، ويصبح نقدًا موضوعيًّا تفسيريًّا، يبحث عن الخصائص والمميزات، ويحاول تفسيرها، وإذا حَكَمَ جاء الحكم إما سليمًا، وإما مخطئًا بحسن نية وسلامة قَصْد، على نحو ما نجد في دراستهما لابن الرومي بنوع خاصٍّ، ثم في دراسة المازني لبشار بن برد في كتاب قائم بذاته.

ولقد كتب المازني في عدد نوفمبر ١٩٤٥ من مجلة الكتاب مقالًا يقول فيه عن النقد: «لا يخلو كاتب ما مِنْ نقْص، ولو خلا — وتلك مرتبة لا تُنال — لَمَا كان إنسانيًّا، ولكان خليقًا بقارئه أن يُحِسَّ أن صاحبه ليس من بني الإنسان، وأن ينظر إليه نظرة فيها رهبة، وأن يستوحش من جانبه، بل أنا أذهب إلى أن من البواعث الخفية على الإعجاب أن يفطن القارئ إلى مواضع النقص ومواطن الضعف، وأن يُحِسَّ — ولو إحساسًا غامضًا — أن الكِتَاب من الكتب — على جلالة قَدْره، وعِظَم شأنه، ونُدْرة مثله، وعَجْز الأكثرين عن الإتيان بما يقاربه — لا يخلو من زلات وعثرات، ووَهَنٍ هنا وسقوط هناك، أو إسفاف أو خمولة، أو قصور أو تقصير، أو غير ذلك مما يجري هذا المجرى ويَلْحق به، وهذا الشعور، لك أن تقول هذه الثقة من القارئ بأن الكتاب لا يبرأ من العيوب والمآخذ — حتى ولو كان يعييه أن يبينها ويضع إصبعه عليها — يحفظ له احترامه لذاته، أو يستبقي له

القَدْر اللازم لحياته من الغرور، ويُشْعِره أن الكاتب — مهما سما — قريب منه وإنسان مثله، فيهون عليه أن يُولِيَه الإكبار الذي يستحقه دون أن يشعر بغضاضة من ذلك على نفسه، ومن هنا كان شر الكتب الإنسانية أو أشدها استفزازها للنفس واستثارة لسخطها، ذلك الذي يُشْعِر القارئ بهوانه، ويُبْرِز له مبلغ ضعته وضآلته، وليست ثورة القارئ على الكتاب الذي يكون من هذا القبيل، إلا مظهرًا من مظاهر الدفاع عن النفس.»

ولسنا ندري إلى أي حد تُعَبِّر هذه الآراء عن طبيعة المازني الحقيقية، أو يصدر فيها عن بعض النظريات النفسية والفلسفية، التي يمكن أن يكون قد قرأها، فأقواله هذه تُذَكِّرنا بفقرات قرأناها منذ سنين في خطبة ألقاها السياسي الكبير بركليس، تأبينا لجند أَثِينا الذين استشهدوا في سبيلها في الحرب التي قامت بينها وبين أسبرطة في القرن الخامس قبل الميلاد، وفيها يقول: «إن الإنسان لا يستسيغ من مَدْحٍ للغير إلا بقدر ما يعتقد أنه قادر على مثله»، كما أن من علماء الأخلاق المتشائمين من يَرُدُّون كثيرًا من أعمال الخير والبطولة والكرم إلى الأنانية البشرية الدفينة التي تجد في مثل هذه الأعمال الخيرة ما يرضي غرورها واستعلاءها وكبرياءها المسرف.

وإنه وإن تكن عبارات المازني السابقة لا تخلو من لبْسٍ وغموض، عندما يتحدث عن الكتب التي تُشْعِر القارئ بهوانه وضعته وضآلته، إلا أن السياق العام يوحي — لسوء الحظ — بأنه لا يَقْصِد الهوان والضعة والضآلة البشرية في ذاتها، بل يَقْصِد الهوان والضعة والضآلة التي قد يستشعرها الأديب عندما ينقد كتابًا أو قصيدة أو قصة لأديب آخر يتفوق عليه بملكاته، فيجد سرورًا خفيًّا في أن يتلمس مواضع النقص والقصور والتقصير والخمولة والإسفاف والزلات والعثرات التي يتحدث عنها المازني، ويكون تَلَمُّس تلك النقائص عندئذٍ مظهرًا من مظاهر الدفاع عن النفس، ولو صحَّ هذا لكان فيه ما يُحْزِن، وإننا لنخشى أن يكون قد صح عند المازني، على الأقل في صدر حياته وقبل أن تستوي له فلسفته التي كبحت جماح نفسه، بل ومَكَّنَتْه في أغلب الأحيان من أن يقهر تلك النفس الأمارة بالسوء، فالكتاب الجيد ليس عدوًّا لقارئه، بل هو خير صديق، وهو لا يمكن أن يجرح كبرياءه، بل هو بلسم يضمد جراح النفس، ويرفع القلب إلى المثل الأعلى، وإلا كانت النفس مريضة وكان القلب سقيمًا.

وعلى أية حال فإن نقد المازني الشاب للعمالقة من معاصريه كحافظ إبراهيم والمنفلوطي، بل وعبد الرحمن شكري، لا يخلو من تحامُل شديد قد يدخل في نطاق الدفاع عن النفس، الذي يتحدث عنه المازني، والذي نظن أن العقاد قد شاركه الإحساس به، فجاء نقده هو الآخر بالنسبة للمعاصرين شبيهًا بنقد المازني متضامنًا معه.

والواقع أن المازني ورفاقه قد استشعروا الكثير من الضيق من الظلال التي كان يلقيها عليهم عمالقة العصر، وكأنهم يحجبون عنهم ضوء الشمس ووَهَج المجد، حتى لَيُخَيَّل إلينا أنَّ صَمْت شكري وهَجْر المازني للشعر يرجعان — إلى حدٍّ ما — إلى احتلال شوقي وحافظ بنوع خاص قمة الأولمب، وظنهما أن تلك القمة لا سبيل إليها، وإن تكن هناك فيما يبدو أسباب أخرى متعددة، حَمَلَت المازني على هجران الشعر وإيثار النثر، منها — بل وفي مقدمتها — تَغَيُّر نَظْرته إلى الحياة، وتكوُّن فلسفته الخاصة، التي يواتيها النثر أكثر مما يواتيها الشعر، الذي سيظل لغة النفس الحارة وانفعالاتها المتقدة، ومنها اضطراره إلى تغيير مهنته من التدريس إلى الصحافة، فالتدريس كان يكفل له الحياة المادية ويترك له الفراغ اللازم لتحقيق هوايته في نظْم الشعر ومعالجة فن القول، فلما أصبحت الصحافة التي لا ترحم هي وسيلة حياته، لم يَرَ بدًّا من أن يتحرر من قيود الشعر ومشقاته؛ لكي يَنْطَلِق في مجال النثر المطلق السريع الذي يستطيع بواسطته. حق الصحافة، وأن يضمن لنفسه ولذويه لقمة العيش، المعجونة بعرق الجبين.

المازني والمقالة

وعلى أية حال يمكن القول بأن المازني قد هَجَرَ الشعر إلى المقالة النثرية وإلى الصحافة منذ أن اندلعت الثورة الوطنية الكبرى في سنة ١٩١٩، عندما أَخَذَ يكتب في جريدتَي «الأفكار» و«الأخبار» مقالاتٍ وطنيةً متأججة بإمضاء «مُطَّلِع» ساهَم بواسطتها في بث الوعي الوطني القوي مع المرحوم أمين الرافعي الكاتب الوطني الكبير مساهَمَةً فَعَّالة، حتى إذا تَصَدَّعَتْ جبهة الثورة وانشقت إلى أحزاب، فترتْ حماسته السياسية بعض الشيء، وإذا كانت أرستقراطيته العقلية قد مالت به نحو أحزاب الأقلية غير الشعبية، فإن تجاربه مع رجال السياسة ورجال الأحزاب لم تلبث أن زادته فتورًا، حتى استقر على رأيٍ في الأحزاب أَجْمَلَهُ في كتابه «من النافذة» ص٨٥-٨٦ حيث يقول: ما هذه الأحزاب السياسية التي نراها؟ أليست صورة أخرى للأشراف الذين عفى على عهدهم الزمن؟! والذين كانوا لا يَنْفَكُّون يقتتلون على السلطان والمجد؟! والأحزاب تطلب الحكم، وتزعم أنها إنما تبغيه لتخدم بلادها! وإنها لصادقة، ولكنها كاذبة أيضًا؛ هي صادقة لأن غرور الإنسان يجعله يتصور أنه أخطر ممن عداه، ولأنه لا داعي لأن يفرض المرء أن هذا الحزب أو ذاك إنما يَنْشُد الحُكْم ويسعى لولاية الأمر ليسيء عمدًا، فما يفعل ذلك إلا عدو أو خصم للجماعة كلها، أو مضغن على العالم يريد — كما يقول المتنبي — أن يروي رمحه غير راحم، ولكنها كاذبة حين تزعم أن غايتها الخير للجماعة وحدها، وأنها لا تبغي لنفسها جاهًا أو سلطانًا، ولا يعنيها أن تنعم بمزايا الحكم، على أن إرادة الحكم لما يفيده من المزايا، لا تنفي الإخلاص في إرادة الخير للجماعة، والصدق في دعوى التنزه عن المآرب الشخصية.

ووَجْه الصدق والإخلاص هنا أن الإنسان يظل يلهج بخير الجماعة حتى يوحي ذلك إلى نفسه فيصبح وهو يعتقد أنه لا يبغي إلا هذا الخير العام، وأنه لو جاءه هو خير

عن طريق الحكم لَزَهِدَ فيه وأَعْرَضَ عنه، فالذي يحسه من نفسه ويعرفه من غاياته هو هذا الخير للجماعة، والمستور عنه بفعل الإيحاء الملح هو المَجْدُ الشخصي والمطامع الذاتية، ويمضي في الحديث عن الحزبية والأحزاب في نفس الموضع من الكتاب إلى أن يقول: «وكل حزب في الدنيا عبارة عن أحزاب شتى، وكل مَنْ فيه ينشد البروز والارتقاء إلى القمة، والحرب دائرة أبدًا بلا فتور، والسلاح لا يُلْقى في الليل أو النهار، فهذا يؤخِّر نفسه ويقدِّم غيره، ويتخذ من مظهر إنكاره الذات وسيلة للكيد لمنافس له، وما يُقَدِّم غيره على نفسه إلا ليكون آلة في يده، وتراه لا يَكُفُّ عن الثناء عليه والشهادة له ليجعله أَلْيَن في يده لفرط ما يَسُرُّه كل ساعة، ويلازمه ولا يفارقه ولا يدعه يغيب عن عينيه لحظة؛ ليأسره بمظهر الإخلاص؛ وليصبح وجوده إلى جانبه عادة له؛ وليَمْنَع من أن يتمكن من أُذُنِه غيره، ويرى غيرُهُ هذا فيسخطون ويتبرمون، ويتجه سعيهم إلى التفرقة، وقد يتعمدون أن يكتموا النصيحة والرأي السديد ليبدو خطل الرجل وصاحبه، وتسأل عن الخير العام للجماعة فلا تراه، وإنما ترى منافسات وأحقادًا ودسائس وسعايات لا آخر لها، وتسأل عن إرادة الخير ماذا صَنَعَ الله بها فلا تكاد تَتَبَيَّنها.»

وهذا الرأي الصحيح في جملته هو الذي صَرَفَ المازني عن أن يتعصب لحزب من الأحزاب، ولعلنا نستطيع أن نضيف إليه ما سمعناه منه شخصيًّا من سوء الظن بالأحزاب ورجالها، واستغلالهم لرجال الفكر والقلم لتحقيق مطامعهم، وجذْب الشعب إليهم، ثم تَنَكُّرهم بعد ذلك لكل صاحب رأي، بعد استغلال مجهوده بالطرق السياسية الملتوية غير الشريفة، التي ينفر منها رجال الفكر، بل ويعجزون عن حذقها، فضلًا عن اصطناعها.

وإذا كان المازني قد عاد في آخر حياته إلى مناصرة النقراشي وحزبه، بكتابة المقالات السياسية في جريدة الأساس، فقد كان ذلك لزمالةٍ وصداقةٍ قديمة بالنقراشي، الذي تخرَّج معه في نفس العام من مدرسة المعلمين العليا، كما كان لإيمانه الخاص بنزاهة النقراشي وسلامة قصده، وهُما صفتان كان يرى فيهما ما يشفع لضيق الأفق أو عدم اتساع الحيلة.

وعلى أية حال فقد أراد الله بالمازني وبالأدب العربي الحديث خيرًا، عندما صَرَفَه عن الحزبية والأحزاب، رغم اشتغاله بالصحافة واحتلاله مكانًا في الصدارة بين كُتَّابها، كما أراد بهما خيرًا عندما صَرَفَه عن الشعر وهداه إلى فلسفته الرائعة التي صدر عنها في نثره؛ إذ كتب مجموعات من المقالات تُعْتَبَر من خير ما كُتِبَ في الأدب العربي الحديث، وهي مجموعات «حصاد الهشيم»، و«قبض الريح»، و«صندوق الدنيا»، و«خيوط العنكبوت»، و«من النافذة»، و«ع الماشي»، وهي مقالات تَجْمَع بين الأبحاث والدراسات الاجتماعية

والنقدية، وبين المقالات الفكاهية والقصصية والوصفية والتصويرية، وجانب كبير منها — إن لم يكن معظمها — يدور حول حياته الخاصة وذكريات طفولته وشبابه، والحياة في بيئته المصرية في البيت والمدرسة والشارع والتدريس والصحافة والمجتمع، وفيها مادة إنسانية غزيرة، وروح ساخرة أو شاعرة رقيقة نافذة.

والملاحظ أن فن المقالة قد تَطَوَّرَ تطورًا ملحوظًا عند المازني، الذي كان يحفل في أول حياته بالمطالعة والدرس وتجويد الأسلوب، ثم أَخَذَ يغترف بعد ذلك من حياته الحاضرة والماضية، ومن حياةِ مُجْتَمَعِه، ويسترسل في أسلوبه؛ فلا يجري وراء تجويد، ولا يغوص خلف لفظ أو تعبير، وإنما ينطلق على سجيته، ولا يَنْفر من اللغة الدارجة عندما يُحِسُّ أنها أكثر مواتاة وأصدق تعبيرًا؛ لأنه هو نفسه يعترف بأن الصحافة إذا كانت قد جنحت به نحو السرعة والسطحية، فإنها قد نأت به عن اللفظية والأكاديمية، وقَرَّبَت بينه وبين الحياة التي تُعْتَبَر الصحافة من أهم مراصدها، وإذا كان من الحق أن الصحافة قد جَنَتْ على أدبه بطول الزمن، وطَغَتْ عليه بعض الشيء بعيوبها المعروفة، فإن من الحق أيضًا أن الصحافة لا تَحْمِل الوزر كله، وإنما يشاركها فيه كبار كُتَّابها عندما يَطْمَئِنُّون إلى ذيوع صيتهم واستحواذهم على ثقة الجماهير وإعجابهم، وإقبال أصحاب الصحف عليهم لترويج صحفهم، فتقلُّ قسوتهم على أنفسهم، ويَضْعُف احتفالهم بما يكتبون وتشدُّدهم في التجويد والعمق والابتكار، مما يصح معه قول ديهامل: «إن النجاح قبر مُذَهَّب.»

المازني القصاص

تَحَدَّثَ المازني نفسه على لسان إبراهيم الثاني بطل القصة التي تَحْمِل هذا الاسم عن القصص، فقال: «إن الروايات ليست، ولا يمكن أن تكون خيالًا بحتًا أو شيئًا يخلقه الإنسان من لا شيء، ولا يُحَوَّر فيه إلى أصل من حقائق الحياة»، وأَنْكَرَ قدرة الإنسان على هذا الخلق من لا شيء، وذهب إلى أن كل ما يسعه هو التوليد، وهو أن يُلَفِّق القصة من جملة ما شهد، وما جرب، وما سمع، ويكوِّن الشخصيات من أشتات ما عرف، ثم تعمل الفطنة الطبيعية واللب العبقري فِعْلَهما بعد ذلك، فليست القصص خيالًا ولا ما تصفه محالًا.

وهذا الحديث الذي رواه المازني عن بطله إبراهيم الثاني، هو في الواقع حديث المازني الخاص عن فنه القصصي، فهو لم يكتب قصصًا من العدم، ولا مِنْ نَسْج الخيال، بل استقى مادة قصصه مما رأى أو جَرَّبَ أو سَمِعَ، بل إن بطل قصتيه الأساسيتين وهما «إبراهيم الكاتب»، و«إبراهيم الثاني» هو المازني نفسه، بل لعلنا لا نعدو الحق إن قلنا: إنه هو نفسه بطل معظم ما كَتَبَهُ من قصص وأقاصيص، كما كان محور الكثير مما كتبه من مقالات تَدُورُ حول ذكرياتِ حياته أو مَشَقَّات عمله الصحفي أو تجاربه في الحياة، وشتى علاقاته الاجتماعية، بحيث يمكن القول بأن أدب المازني كله — شعرًا أو نثرًا وقصصًا ومقالات — أدب شخصي، ومع ذلك استطاع المازني — بما وهبه الله من روح شاعرية شفافة، وبما أفاده من الحياة من فلسفة فَكِهة ساخرة — أن يعطي هذا الأدب طابعًا إنسانيًّا جديرًا بالخلود.

لقد كتب المازني من القصص «إبراهيم الكاتب»، و«إبراهيم الثاني»، و«عود على بدء»، و«ثلاثة رجال وامرأة»، و«ميدو وشركاه»، كما كتب عددًا كبيرًا من الأقاصيص أو المقالات القصصية في مختلف الصحف والمجلات، وجَمَعَ منها مجموعات في «ع الماشي»،

و«في الطريق»، و«من النافذة»، فضلًا عما انتثر منها وسط مجموعات مقالاته الأخرى مثل «حصاد الهشيم»، و«قبض الريح»، و«صندوق الدنيا»، و«خيوط العنكبوت»، كما أن له أقصوصة بعنوان «على الهامش» نَشَرَها ضِمْن مجموعة من الأقاصيص لعدد من الأدباء المصريين نُشِرَتْ باسم «أقاصيص».

والملاحَظ بوجه عامٍّ على قصص المازني وأقاصيصه أنها لا تُعْنَى بالأحداث ولا تُغْرِب في الخيال، وقد قَرَّرَ هو نفسه أنه لا يُعْنَى في قصصه بسرد الأحداث، وإنما هَمُّه الأول هو تحليل النفوس وتصوير الشخصيات، حتى إن الكثير من أقاصيصه لا يُعْتَبر قصصًا فنيًّا، بل مقالات قصصية لا حبكة فيها ولا بناء للقصة، بل سردًا لحوادث أو ذكريات أو تجارب بَالِغة البساطة، ومِنْ حولها فيض من التحليلات النفسية أو التأملات العقلية، وكأن القصة عنده مجرد مسمار يشجب فيه لوحاته الفكرية أو الجمالية؛ ولذلك لا نراه يُعْنَى في الكثير من قصصه وأقاصيصه بخواتمها، حتى قال بعض النقاد: إنه كاتب هروب من الحياة، وهم يستدلون على ذلك بأَهَمِّ قصة كَتَبَهَا، وهي إبراهيم الكاتب؛ حيث نتابع بطلها إبراهيم في سلسلة مغامرات مع ماري وشوشو وليلى.

وإذا كنا قد عَرَفْنا مصير بعض تلك الشخصيات كشوشو التي تزوجت بالدكتور محمود، فإننا لم نعرف شيئًا عن مصير الشخصيات الأخرى، وبخاصة بطل القصة الذي لم نعلم عنه إلا أنه لم يتزوج بواحدة من هؤلاء الفتيات، دون أن نتبين آثار تلك الخيبة في نفسه ولا تأثيرها على حياته، وإن كنا نعود فَنَلْقَى نفس البطل في قصته الثانية «إبراهيم الثاني»، حيث نشهد زواجه من تحية، ثم مغامراته البريئة مع عايدة وميمي، وقد تطوَّر البطل تطورًا كبيرًا بفضل السن وتراكُم تجارب الحياة وخمود فورة الشباب، واتساع العقل والقدرة على فَهْم الغير والتفكير في مصيرهم، وهو تطوُّر أَفْقَدَ هذا البطل الذي يختلط بالكاتب اختلاطًا تامًّا — بحكم وحدة الشخصية — الكثيرَ من حرارة السخرية التي أَفْسَحَت المجال لنظرات الفكر الهادئة إن لم تكن الباردة، ولتحليلات العقل ومناجاة النفس التي تصل إلى حدٍّ تجريدها وإجلاسها أمام البطل على مقعد، واضعة ساقًا على ساقٍ!

وفي الحق إن القصتين الأساسيتين اللتين كتبهما المازني وهما «إبراهيم الكاتب»، و«إبراهيم الثاني»، لا يُعْتَبَرَان قصتَيْن بقَدْر ما يُعْتَبَرَان ترجمة شخصية للمازني أو لبعض تجارب حياته، وإن يَكُنْ قد حاوَل أن يُدْخِلَ فيهما بعض العناصر الخيالية أو يُعَمِّي في بعض وقائعهما؛ لِيُخْرِجَهُما مَخْرَج القصص، أو نزولًا على بعض مقتضيات الحياة،

وكل من هاتين القصتين تُمَثِّل مرحلة واضحة في حياة الكاتب الفنية والعقلية، كما تُمَثِّل طورًا من أطوار فلسفته في الحياة، تلك الفلسفة التي وإن نكن قد قسمناها فيما سبق إلى قسمين؛ قسم التذمر والسخط والشكوى والتشاؤم — وفي هذا القسم يدخل شعره — ثم قسم السخرية والتَّهَكُّم والاستخفاف بالحياة، وهو القسم الذي يَتَنَاوَلُ معظم أدبه النثري، نقول: إننا وإن نكن قد اكتفينا فيما سبق بهذا التقسيم العام، إلا أن النظر الدقيق يُمَكِّننا من أن نلاحظ تطورًا واضحًا في القسم الثاني من حياته وفلسفته وإنتاجه؛ ففي أول هذا الطور كانت روح الشعر لا تزال طاغية على نفسه، حتى لتطالعنا من خلال نثره بعد أن هجر القريض، وهذه الروح واضحة في الكثير من صفحات إبراهيم الكاتب، حيث يَصِفُ مظاهر الطبيعة، أو يتحدث عن خوالج النفس بروح شعرية نافذة، وكذلك الأمر في السخرية؛ فقد كانت في أول هذا الطور سخرية مُرَّة يُلَوِّنها الأسى، أو تُومِض من خلالها جمرات النفس الثائرة.

أما في آخر هذا الطور وعندما كتب «إبراهيم الثاني» فقد ضَعُفَت الروح الشعرية بضَعْف الانفعال العاطفي، كما أصبحت السخرية مجرد فكاهة، بل قد يصطنعها الكاتب أحيانًا دون أن يحفزه إليها دافع إنساني، ودون أن تُتَرْجِم عن حقائق نفسية دفينة، وذلك بينما نرى التفكير العقلي قد استفحل حتى أَوْشَكَ أن يقترب من «الفنقلة» الأزهرية، أو «الفرضية» المسيحية casuistique، وهي ذلك المنهج العقلي الذي يقلب كل مسألة على كافة وجوهها، ويلتمس حلًّا لكل فَرْض، حتى ولو كان هذا الفرض مستحيلًا أو بعيد الاحتمال.

وبالرغم من أن قصص المازني قد لا تُعْتَبَر مستوفيةً لكافة الشرائط الفنية للقصة، إلا أنها مع ذلك تُعْتَبَر كنزًا ثمينًا من القيم الإنسانية والقيم الجمالية التي أَضْفَاها عليها تفكيره النافذ وروحه الشعرية المُجْنِحة، وفلسفته الساخرة المؤثِّرة، كما تُعْتَبر كنزًا في تحليل النفوس وتصوير الشخصيات، وفي طليعتها شخصية إبراهيم عبد القادر المازني نفسه، الذي يُعْتَبر في طليعة كُتَّابنا المحدثين، بل لعله يتميز عنهم جميعًا بما له من فلسفة خاصة في الحياة، ومن أسلوب عقلي متميز.


هنداوي